

**MARASUK: SUATU KONSEP PELARASAN GAMALAN BANJAR
DI KALIMANTAN SELATAN**

TESIS

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat sarjana S2
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Minat studi Pengkajian Musik Nusantara



Diajukan Oleh

Novyandi Saputra
15211107

**Kepada
PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA (ISI)
SURAKARTA
2017**

Disetujui dan disahkan oleh pembimbing
Surakarta, 4 September 2017

Pembimbing,



Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar
NIP. 194612221966061001

TESIS

**MARASUK: SUATU KONSEP PELARASAN GAMALAN BANJAR
DI KALIMANTAN SELATAN**

Dipersiapkan dan disusun oleh:

Novyandi Saputra
15211107

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 7 November 2017

Susunan Dewan Penguji

Pembimbing,

Ketua Dewan Penguji

Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar.
NIP. 19461222196606001

Dr. Bambang Sunarto, S.Sen, M.Sn.
NIP. 196203261991031001

Penguji Utama

Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn.
NIP. 197106301998021001

Tesis ini telah diterima
Sebagai salah satu persyaratan
Memperoleh gelar Magister Seni (M.Sn)
Pada Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, 7 November 2017
Direktur Pascasarjana



Dr. Bambang Sunarto, S.Sen, M.Sn.
NIP. 196203261991031001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul **“MARASUK: SUATU KONSEP PELARASAN GAMALAN BANJAR DI KALIMANTAN SELATAN”**, ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung risiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 7 November 2017

Yang membuat pernyataan,




Novyandi Saputra

INTISARI

Gamalan Banjar merupakan salah satu musik tradisional yang ada di Kalimantan Selatan. *Gamalan* Banjar terdiri dari dua versi yaitu *gamalan* Banjar versi keraton dan *gamalan* Banjar versi rakyat. Pada penelitian ini *gamalan* Banjar yang menjadi objek material adalah *gamalan* Banjar rakyat yang kemudian hanya disebut *gamalan* Banjar. Laras pada *gamalan* Banjar berbeda dengan gamelan-gamelan yang ada di Jawa, Sunda, Bali, dan Palembang. Perbedaan ini terjadi pada setiap daerah budaya. Satu siklus nada pada *gamalan* Banjar memiliki lima nada yaitu *Babun*, *tengah*, *lima*, *anam*, dan *sanga*. Pada siklus yang lebih rendah nada *sanga* disebut *tangu* dan *anam* disebut *anam bawah*. *Marasuk* dalam konteks pelarasan *gamalan* Banjar adalah suatu upaya membentuk tinggi rendahnya nada dengan cara ditempa. Karena didasari oleh *pitch* suara pemesan menyebabkan *gamalan* Banjar yang ada sekarang ini memiliki frekuensi nada berbeda-beda pada setiap *pajakan*-nya. Perbedaan tinggi rendah nada tersebut menjadi suatu fenomena musikal yang hadir dan dapat dirasakan oleh masyarakat di Kalimantan Selatan. Meskipun berbeda namun mereka masih menganggap *gamalan-gamalan* tersebut enak dan sesuai dengan rasa musikal budayanya. *marasuk* adalah sebuah proses membentuk sistem nada *gamalan* Banjar yang berdasarkan pada suara dalang atau pemesan untuk nada awalan nada 6. Selain suara, pelaras juga memiliki pengetahuan dalam menentukan ukuran nada dan menentukan *tumbang* nada yang berdasar pada susunan nada-nada yang selesai dirasuk hingga mencapai *caruk*. *gamalan* Banjar yang *caruk* adalah *gamalan* yang memiliki sistem nada dengan pola *tumbang jauh-parak-sadang-sadang-sadang-jauh* dan pada siklus satu dan siklus duanya digoyang naik. Secara kuat akhirnya dapat dikatakan bahwa pembentuk sistem laras *salindru* Banjar pada *gamalan* Banjar adalah pola *tumbang*.

Kata kunci: *Gamalan* Banjar, *marasuk*, sistem nada, *caruk*

Abstract

Banjarese gamalan is a type of traditional music from the province of South Kalimantan. It is a combination of keraton-nuanced Gamelan (the music of royal palaces) and the localized, folk varieties of Banjarese gamalan themselves. The focus of this study will be Banjarese gamalan, herein called just Banjar gamalan. Its tuning varies greatly from the gamelan of Jawa, Sunda, Bali, and Palembang, and these differences happen in specific areas, and arise from specific cultures. A single interval, in Banjar gamalan, consists of five notes: babun, tengah, lima, anam, and sanga. Taken one cycle higher, sanga is called tangu and anam is called anam bawah. Finally, there is marasuk that, in the context of the pitch of Banjar gamalan, refers to the style of creating a high-pitched note using an instrumental hammer. As it often accompanies a vocalist, Banjar gamalan has to attempt new frequencies that are hard for these instruments to attain. The differences between the high-pitch notes aforementioned are seen as a musical phenomenon, experienced and taken into the hearts of the people of South Kalimantan. Though the styles are so varied, the people still consider these varieties under the Banjarese gamalan umbrella; they are viewed as tasteful and harmonious with the regional sense of a cultural-musical identity. Marasuk is also the technique of arriving at a range of notes, for Banjarese gamalan, based entirely on the pitch of the vocalist or shadow puppeteer as sung at the start of the performance, to be assigned as the anam note. A gamalan performer also knows how to determine the lengths of the notes, and to determine the fall of notes, as organized starting from rasuk, up until caruk. Banjarese gamalan, of the caruk variety, employs the following pattern: jauh-parak-sadang-sadang-sadang-jauh, and in the first and second cycles it rises waveringly. In an indefinite way it can finally be said that the evolution of the tuning system, known as salindru, in Banjarese gamalan, took place because of the intervals of notes, or the way the notes were placed in succession, one after another.

Keywords: Banjarese gamalan, marasuk, tuning system, caruk

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadirat Allah SWT Yang Maha Mendengar lagi Maha Melihat dan atas segala limpahan rahmat, taufik, serta hidayah-Nya sehingga peneliti dapat menyelesaikan karya tulis yang berbentuk tesis ini sesuai dengan waktu yang telah direncanakan.

Shalawat serta salam semoga senantiasa tercurahkan kepada baginda Nabi Besar Muhammad SAW beserta seluruh keluarga dan sahabatnya yang selalu eksis membantu perjuangan beliau dalam menegakkan Dinullah di muka bumi ini.

Penyusunan tesis ini adalah merupakan salah satu syarat untuk memperoleh gelar Magister pada Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta. Dalam penelitian tesis ini, tentunya banyak pihak yang telah memberikan bantuan baik moril maupun materil. Oleh karena itu peneliti ingin menyampaikan ucapan terimakasih yang tiada hingganya kepada :

1. Bapak Dr. Guntur, M.Hum selaku Rektor ISI Surakarta beserta staf jajarannya.
2. Bapak Dr. Bambang Sunarto, S.Sen, M.Sn, selaku Direktur Pascasarjana ISI Surakarta sekaligus ketua penguji, beserta para dosen dan seluruh karyawan/ staf pegawai Pascasarjana

ISI Surakarta atas bantuan yang diberikan selama peneliti mengikuti studi.

3. Bapak Prof. Dr. Sri Hastanto, S.kar selaku pembimbing yang telah banyak memberikan bimbingan, nasehat dan arahan kepada peneliti.
4. Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn, selaku penguji utama yang banyak memberikan arahan dan masukan yang bermanfaat untuk tesis ini.
5. Dalang Busera Zuddin, Dalang Rahmadi (Sanggar Taruna Jaya), Dalang Dimansyah (Sanggar Asam Marimbun), Dalang Taufik Rahman (Sanggar Anak Pandawa), Sunarno, Amay, Lupi anderiani (Sanggar Ading Bastari) yang telah bersedia menjadi narasumber dan memberikan keleluasaan terhadap peneliti pada saat melakukan penelitian.
6. Secara khusus peneliti ingin mengucapkan terima kasih kepada Ayahanda yang peneliti banggakan dan Ibundaku tercinta serta Kakak-kakaku yang telah banyak memberikan dukungan dan pengorbanan baik secara moril maupun materil sehingga peneliti dapat menyelesaikan studi dengan baik. Terkhusus lagi istri saya Mayania kekasihku yang telah membantu secara moril dan materil atas terselesaikannya tesis ini.

7. Bapak Dr. Zulkarnain Mistortofy, M.Sn, Dr. Slamet, M.hum
Bapak Taufiqurahman Saleh Gombloh, yang telah banyak memberikan masukan dan kritik terhadap proses penyelesaian Tesis.
8. Muhammad Subhan, Bayu Raditya, I Komang Adi, Dani Yanwar, Dennis Setiaji, dan Joni Suranto para saudara kawan seperjuangan kajian musik 2015 Pascasarjan ISI Surakarta yang selalu siap sedia membantu peneliti.
9. Haekal Ridho affandi, Yudi Leo, Fantri Pribadi, Galuh Tulus Utama, Taslim Saputra, Muhajir, Uud Iswahyudi yang selalu meluangkan waktu untuk bertukar pikiran dalam proses penyelesaian tesis ini.
10. Seluruh staff administrasi Pascasarjana ISI Surakarta mas Kirun, mas Bayu, Mas Johan, dan Mba wulan yang selalu memberikan pelayanan terbaiknya untuk saya selama menempuh studi di Pascasarjana ISI Surakarta.
11. Irwan, Rahmatullah, Rudiansyah, Noza Kurniawan, R Dew Safitri, Muhammad Asnan, Mahmuddin, Ahmad Sujali, Sanggar Anak Pandawa yang telah membantu peneliti di lapangan baik bantuan tenaga, peralatan, dan pikiran.

12. Ucapan terima kasih peneliti kepada semua sahabat yang telah banyak memberikan bantuan, dorongan serta motivasi sehingga tesis ini dapat terselesaikan.

Penulis menyadari bahwa tesis ini masih jauh dari kesempurnaan, maka saran dan kritik yang konstruktif dari semua pihak sangat diharapkan demi penyempurnaan selanjutnya.

Akhirnya hanya kepada Allah SWT kita kembalikan semua urusan dan semoga tesis ini dapat bermanfaat bagi semua pihak, khususnya bagi peneliti dan para pembaca pada umumnya, semoga Allah SWT meridhoi dan dicatat sebagai ibadah disisi-Nya, amin.

Surakarta, 7 November 2017

Novyandi Saputra

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	iv
INTISARI	v
ABSTRACT	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR TABEL	xvi
DAFTAR SKEMA	xx
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	7
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	7
D. Tinjauan Pustaka	8
E. Kerangka Konseptual	18
F. Metode Penelitian	24
G. Sistematika Penulisan	43
BAB II GAMALAN BANJAR	44
BAB III PROSES MARASUK DAN DATA-DATA POLA TUMBANG YANG DIANGGAP CARUK DALAM BUDAYA GAMALAN BANJAR	73
A. Proses <i>Marasuk</i> pada <i>Gamalan</i> Banjar	73
B. <i>Sarun Halus</i> dan <i>Sarun Ganal</i> Sebagai Instrumen Larasan Utama	85
C. Proses Identifikasi Frekuensi Nada dan Pola <i>Tumbang</i> Pada <i>Gamalan</i> Banjar	89

BAB IV CARUK SEBAGAI KARAKTERISTIK MUSIKAL PADA PELARASAN GAMALAN BANJAR	94
A. Observasi Pembentuk <i>Salindru</i> Banjar	95
BAB V PENUTUP	110
A. Kesimpulan	110
B. Saran	112
DAFTAR PUSTAKA	114
WEBTOGRAFI	116
DAFTAR NARASUMBER	117
GLOSARIUM	118
LAMPIRAN METODE PENGUKURAN.....	128
A. Tata Cara Pengukuran Frekuensi Nada, <i>Tumbang</i> Nada dan Pergeseran Nada	128
B. Data Pengukuran Frekuensi Nada	137

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1. Sajian tabuhan <i>gamalan</i> Banjar di Sanggar Anak Pandawa.....	44
Gambar 2. <i>Gamalan</i> Banjar Simangu Kacil pada masa keraton Nagara Daha.....	47
Gambar 3. <i>Gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa di Desa Panggung, Barikin.....	47
Gambar 4. <i>Sarun halus gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa..	48
Gambar 5. Posisi <i>panggamalanan pambawa</i> dan <i>panggamalanan paningkah</i> pada <i>sarun halus</i>	48
Gambar 6. <i>Sarun ganal gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa...	51
Gambar 7. Posisi <i>panggamalanan pambawa</i> dan <i>panggamalanan paningkah</i> pada <i>sarun ganal</i>	51
Gambar 8. <i>Babun</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa...	53
Gambar 9. Posisi <i>panggamalanan</i> dalam menabuh <i>babun</i> . <i>Rumpiang</i> selalu ditabuh dengan tangan yang paling kuat antara kedua tangan.....	54
Gambar 10. <i>Agung halus</i> dan <i>agung ganal</i> yang digantung pada <i>talawah</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	55
Gambar 11. <i>Agung halus</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	56
Gambar 12. <i>Agung ganal</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	56
Gambar 13. Posisi <i>panggamalan</i> yang bertugas menabuh <i>agung halus</i> dan <i>agung ganal</i>	57
Gambar 14. <i>Kanung lima</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	59

Gambar 15. Posisi <i>panggamalan</i> dalam menabuh <i>kanung lima</i>	60
Gambar 16. <i>Kanung empat</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	62
Gambar 17. Posisi <i>panggamalan</i> dalam menabuh <i>kanung empat</i>	62
Gambar 18. <i>Sarun paking</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	64
Gambar 19. Posisi <i>panggamalan</i> dalam menabuh <i>sarun paking</i>	65
Gambar 20. <i>Dawu</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	67
Gambar 21. Posisi <i>panggamalan</i> dalam menabuh <i>dawu</i>	67
Gambar 22. <i>Kangsi</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	70
Gambar 23. Posisi <i>panggamalan</i> dalam menabuh <i>kangsi</i>	70
Gambar 24. Besi <i>per</i> bahan utama pelarasan <i>sarun halus</i> dan <i>sarun ganal</i>	75
Gambar 25. Besi <i>plat</i> bahan utama yang digunakan untuk membuat <i>kanung empat</i> , <i>kanung lima</i> , dan <i>dawu</i>	75
Gambar 26. Besi <i>drum</i> yang digunakan sebagai bahan utama pelarasan <i>agung halus</i> dan <i>agung ganal</i>	76
Gambar 27. Landasan yang digunakan <i>pandai</i> untuk memotong dan membentuk (<i>kulung</i> dan <i>lampar</i>) besi <i>gamalan</i> Banjar.....	78
Gambar 28. Peralatan yang digunakan untuk <i>marasuk gamalan</i> Banjar seperti <i>landasan</i> dari kayu, palu, <i>bitil cumpul</i> dan <i>bitil landap</i>	79

Gambar 29. Proses menurunkan nada <i>sarun halus</i> oleh Taufik Rahman.....	82
Gambar 30. Proses meninggikan nada <i>sarun halus</i> oleh Taufik Rahman.....	82
Gambar 31. Proses pengukuran frekuensi nada <i>sarun halus</i> dan <i>sarun ganal</i> di Sanggar Taruna Jaya (Dalang Rahmadi).....	130
Gambar 32. Aplikasi True-RTA yang digunakan pada proses mencek data-data ukuran nada yang didapatkan dari hasil pengukuran <i>gamalan</i> Banjar.....	131
Gambar 33. Tampilan awal pada website Sengpielaudio.com.....	132
Gambar 34. Tampilan awal dan kemudian pilih dan klik <i>audio Conversions Calculations Online</i> pada bagian kanan layar website.....	132
Gambar 35. Masuk pada bagian dua kemudian pilih dan klik <u>Frequency ratio (interval) to cents conversion and vice versa</u>	133
Gambar 36. Tampilan setelah klik <u>Frequency ratio (interval) to cents conversion and vice versa</u> . Setelah muncul kemudian scrool ke bawah.....	133
Gambar 37. Tampilan website untuk mengukur interval nada yang digunakan sebagai media ukur <i>tumbang</i> dalam penelitian ini.....	134
Gambar 38. Tampilan layar <i>adobe audition CC 2015</i> yang peneliti gunakan dalam upaya pengecekan ulang nada-nada <i>sarun halus</i> dan <i>sarun ganal</i> untuk melihat kembali frekuensi nada-nada tersebut.....	135
Gambar 39. Tampilan aplikasi pada handphone <i>android G-String</i> sebagai aplikasi pengukuran frekuensi-frekuensi nada-nada pada <i>gamalan</i> Banjar.....	136

DAFTAR TABEL

Tabel 1. Gambaran dua macam pola urutan pelarasan yang dilakukan pelaras.....	21
Tabel 2. Ukuran <i>Frekuensi</i> nada dan <i>tumbang</i> nada <i>Sarun halus gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	50
Tabel 3. Ukuran <i>Frekuensi</i> nada dan <i>tumbang</i> nada <i>Sarun ganal gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	52
Tabel 4. Ukuran frekuensi nada <i>agung halus</i> dan <i>agung ganal</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	58
Tabel 5. Ukuran frekuensi nada dan <i>tumbang</i> nada <i>kanung lima</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	61
Tabel 6. Ukuran frekuensi nada dan <i>tumbang</i> nada <i>kanung ampat</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	63
Tabel 7. Ukuran frekuensi nada dan <i>tumbang</i> nada <i>sarun paking</i> pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	66
Tabel 8. Ukuran frekuensi nada dan <i>tumbang</i> nada <i>dawu</i> siklus rendah pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	69
Tabel 9. Ukuran frekuensi nada dan <i>tumbang</i> nada <i>dawu</i> siklus tinggi pada <i>gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	69
Tabel 10. <i>Frekuensi</i> nada dan <i>tumbang</i> nada <i>Sarun halus gamalan</i> Banjar Sanggar Asam Marimbun.....	90
Tabel 11. <i>Frekuensi</i> nada dan <i>tumbang</i> nada <i>Sarun ganal gamalan</i> Banjar Sanggar Asam Marimbun.....	90
Tabel 12. <i>Frekuensi</i> nada dan <i>tumbang</i> nada <i>Sarun halus gamalan</i> Banjar Sanggar Taruna Jaya.....	91
Tabel 13. <i>Frekuensi</i> nada dan <i>tumbang</i> nada <i>Sarun ganal gamalan</i> Banjar Sanggar Taruna Jaya.....	91

Tabel 14. <i>Frekuensi nada dan tumbang nada Sarun halus gamalan Banjar Sanggar Anak Pandawa.....</i>	91
Tabel 15. <i>Frekuensi nada dan tumbang nada Sarun ganal gamalan Banjar Sanggar Anak Pandawa.....</i>	91
Tabel 16. <i>Frekuensi nada dan tumbang nada Sarun halus gamalan Banjar Dalang Busera Zuddin.....</i>	92
Tabel 17. <i>Frekuensi nada dan tumbang nada Sarun ganal gamalan Banjar Dalang Busera Zuddin.....</i>	92
Tabel 18. Tabel jenis <i>jangkah</i> menurut Hastanto pada buku <i>Kehidupan Laras Slendro di Nusantara.....</i>	96
Tabel 19. Hasil konfirmasi Dalang Dimansyah atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun halus gamalan</i> yang dimilikinya.....	97
Tabel 20. Hasil konfirmasi Dalang Dimansyah atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun ganal gamalan</i> yang dimilikinya.....	98
Tabel 21. Hasil konfirmasi Dalang Rahmadi atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun halus gamalan</i> yang dimilikinya.....	98
Tabel 22. Hasil konfirmasi Dalang Rahmadi atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun ganal gamalan</i> yang dimilikinya.....	99
Tabel 23. Hasil konfirmasi Taufik rahman atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun halus gamalan</i> Sanggar Anak Pandawa.....	99
Tabel 24. Hasil konfirmasi Taufik rahman atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun ganal gamalan</i> Sanggar Anak Pandawa.....	100
Tabel 25. Hasil konfirmasi Sunarno atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun halus gamalan</i> Dalang Busera Zuddin.....	100
Tabel 26. Hasil konfirmasi Sunarno atas <i>tumbang nada</i> pada <i>sarun ganal gamalan</i> Dalang Busera Zuddin.....	101
Tabel 27. Jenis <i>tumbang</i> pada <i>gamalan</i> Banjar. Hijau=dekat, kuning=sedang, dan merah=jauh.....	102

Tabel 28. Pola-pola <i>tumbang</i> pada <i>sarun halus</i> pada masing-masing <i>gamalan</i> yang menjadi objek penelitian.....	102
Tabel 29. Pola-pola <i>tumbang</i> pada <i>sarun ganal</i> pada masing-masing <i>gamalan</i> yang menjadi objek penelitian.....	102
Tabel 30. Data frekuensi dan <i>jangkah</i> nada <i>gender barung</i> gamelan Pendopo ISI Surakarta (gamelan terkemuka di Surakarta kota).....	103
Tabel 31. Data Frekuensi dan <i>jangkah</i> nada <i>Penerus</i> gamelan Asep Sunarya Sunandar (gamelan terkemuka di daerah Pasundan).....	103
Tabel 32. Data frekuensi dan <i>jangkah</i> nada gamelan <i>Rindik</i> I Gusti Nyoman Susila (gamelan terkemuka daerah Bali).....	104
Tabel 33. Data Frekuensi dan <i>jangkah</i> nada instrumen gambang gamelan Palembang (Gamelan terkemuka di daerah budaya Palembang).....	104
Tabel 34. <i>Frekuensi</i> nada dan <i>tumbang</i> nada <i>Sarun halus gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa yang dilakukan Peneliti.	104
Tabel 35. Ukuran pergeseran naik dari siklus dua ke siklus tiga.....	108
Tabel 36. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun halus gamalan</i> Banjar Sanggar Asam Marimbun (Dalang Dimansyah).....	108
Tabel 37. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun ganal gamalan</i> Banjar Sanggar Asam Marimbun (Dalang Dimansyah).....	137
Tabel 38. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun halus gamalan</i> Banjar Sanggar Taruna Jaya (Dalang Rahmadi).....	138
Tabel 39. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun ganal gamalan</i> Banjar Sanggar Taruna Jaya (Dalang Rahmadi).....	138
Tabel 40. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun halus gamalan</i> Banjar Sa nggar Anak Pandawa.....	138

Tabel 41. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun ganal gamalan</i> Banjar Sanggar Anak Pandawa.....	139
Tabel 42. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun halus gamalan</i> Banjar Dalang Busera Zuddin.....	139
Tabel 43. Hasil pengukuran frekuensi <i>sarun ganal gamalan</i> Banjar Dalang Busera Zuddin.....	139



DAFTAR SKEMA

Skema 1. Pembagian siklus dalam <i>sapajak gamalan</i> Banjar.....	19
Skema 2. Gambar bilahan <i>sarun halus</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	21
Skema 3. Teba nada <i>sarun halus</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	50
Skema 4. Teba nada <i>sarun ganal</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	53
Skema 5. Nada <i>agung halus</i> dan <i>agung ganal</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	59
Skema 6. Teba nada <i>kanung lima</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	61
Skema 7 . Teba nada <i>kanung ampat</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	64
Skema 8. Teba nada <i>sarun paking</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	66
Skema 9. Teba nada <i>dawu</i> pada <i>gamalan</i> Banjar.....	69
Skema 10. Nada <i>kangsi</i> pada <i>gamalan</i> Banjar. Pada dasarnya Kangsi tidak bernada, namun kedekatan bunyi berada pada teba nada tersebut karena bilah yang dijadikan kangsi pada kebiasaannya adalah antara nada <u>6</u> atau <u>9</u>	71

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Sistem pelarasan (*tuning system*) sangat beragam di Indonesia. Pada masing-masing kebudayaan di Indonesia seperti di Jawa, Bali, Sunda, dan termasuk di Banjar (Kalimantan Selatan) memiliki sistem pelarasan yang berbeda-beda. Sistem pelarasan mampu menjadi sebuah penanda identitas musikal bagi sebuah kebudayaan. Sebagai contoh ketika kita mendengar gamelan Bali dan gamelan Jawa kita bisa membedakan antara keduanya dari bunyi yang dihasilkan sebagai wujud karakteristik budaya masing-masing.

Persoalan ini juga terjadi dengan *gamalan*¹ Banjar di Kalimantan Selatan. Secara bentuk *gamalan* Banjar dengan gamelan-gamelan yang ada di Indonesia lainnya hampir memiliki kesamaan fisik namun secara bunyi yang dihasilkan dari sebuah

¹Peristilahan gamelan yang secara khusus berada dan digunakan di Jawa serta secara umum sudah mendunia kemudian berubah penyebutannya menjadi *gamalan* oleh masyarakat Banjar. Hal ini karena dialek masyarakat Banjar yang tidak mengenal huruf vokal e dan o. Hal ini juga berlaku pada kata-kata lain seperti slendro = *salindru* , atau sedang = *sadang*.

sistem nada, *gamalan* Banjar memiliki perbedaan rasa musikal dengan daerah lainnya.

Proses pelarasan pada budaya Banjar disebut dengan *marasuk*. *Marasuk* adalah proses untuk menentukan tinggi rendah nada *gamalan* Banjar menurut budaya Banjar. Nada tersebut diambil dari suara dalang atau suara pemesan. Pelaras biasanya meminta dalang atau pemesan *manambang*² untuk mengambil satu nada saja yaitu nada yang paling tinggi yang bisa dicapai suara dalang atau pemesan saat *manambang* tersebut. Nada tersebut kemudian akan dirasuk pada salah satu bilah *gamalan* Banjar dengan instrumen yang dipilih adalah *sarun halus*. *Sarun halus* adalah instrumen utama pada *gamalan* Banjar yang menjadi patokan instrumen lainnya. *Sarun halus* juga menjadi instrumen yang menjadi patokan utama dalang dalam menentukan nada pada saat *manambang*.

Pada proses *marasuk* setelah mendapatkan nada pertama, maka akan dilanjutkan dengan *marasuk* nada kedua yang lebih tinggi dari nada pertama. Setelah itu kemudian dilanjutkan dengan *marasuk* dua nada yang sama dengan nada pertama dan nada

² *Manambang* adalah sebuah perlakuan vokal berupa pantun yang ada dalam kesenian wayang kulit purwa Banjar. Dalam budaya Jawa disebut sinden atau tembang.

kedua namun berada pada siklus³ yang lebih rendah dari dua nada tersebut. Kemudian pelaras kembali *marasuk* sisa nada siklus *sarun halus* dengan *marasuk* nada di bawah nada pertama, dilanjutkan nada di bawahnya lagi dan dilanjutkan nada di bawahnya lagi sehingga terbentuk satu siklus nada. Satu siklus nada terdiri dari lima nada. Pada instrumen *sarun halus* terdiri dari lima nada siklus ke empat dari semua siklus yang ada di dalam *gamelan* Banjar dan dua nada dari siklus ketiga sehingga terbentuk tujuh nada.

Kata *marasuk* pada masyarakat Banjar adalah kata yang umum digunakan dalam kehidupan sehari-hari yang artinya adalah menyamakan, mencocokkan atau menyatukan. Kata dasar *rasuk* yang mendapat awalan *ma-* menjadi sebuah kata kerja yang selalu menjelaskan sebuah pekerjaan menyamakan, mencocokkan atau menyatukan dua hal. Sebagai contoh untuk menyatukan antara mur dan baut juga disebut *marasuk*, atau ketika ada dua orang yang sedang bermasalah kemudian ingin di damaikan juga

³ Siklus adalah peristilahan yang digunakan untuk mewakili satu putaran nada. Kata ini digunakan sebagai kata padanan dari *gembyang* dalam budaya gamelan Jawa. Siklus sama dengan *gembyang*.

menggunakan kata *marasuk* yang biasanya disebut *marasuk pandir*⁴.

Kata *marasuk* juga digunakan dalam budaya pelarasan *gamalan* Banjar. *Marasuk* dalam *gamalan* Banjar adalah proses menyamakan atau menyatukan suara yang menjadi sumber utama pembentukan nada pertama *gamalan* Banjar dari suara dalang atau pemesan yang dilanjutkan menentukan tinggi rendah nada dan jarak antar nada pada *gamalan* Banjar hingga mencapai sistem pelarasan yang enak dan sesuai dengan budaya Banjar.

Pada proses *marasuk*, seorang pelaras memiliki kemampuan dalam menentukan ukuran nada dan jarak antar nada. Istilah jarak antar nada dalam *gamalan* Banjar menggunakan kata *tumbang*⁵. Suara dalang yang berbeda-beda menyebabkan *gamalan* Banjar yang ada sekarang ini memiliki frekuensi nada berbeda-beda pada setiap *pajak*⁶-nya. Perbedaan tinggi rendah

⁴ Contoh Kalimat, “*Amun sudah badapat, sadang marasuk pandir supaya kada bahual lagi* (kalau sudah bertemu, sudah saatnya menyamakan pembicaraan supaya tidak jadi masalah lagi). “*cuba pang rasuk lah baut lawan murnya?* (coba dulu cocok tidak baut dan mornya?)

⁵ kata *tumbang* berasal dari kesepakatan antara peneliti dan para narasumber. Hal ini dikarenakan dalam budaya *gamalan* Banjar para pelaras tidak memiliki kata yang mewakili istilah jarak antar nada.

⁶ *Pajak* adalah istilah yang digunakan untuk menyebut satu set *gamelan* Banjar.

nada ini juga membuat *tumbang* nada pada masing-masing *gamalan* berbeda-beda.

Perbedaan frekuensi nada dan *tumbang* nada tersebut menjadi suatu fenomena musikal yang hadir dan dapat dirasakan oleh masyarakat di Kalimantan Selatan. Meskipun berbeda-beda namun mereka masih menganggap *gamalan-gamalan* tersebut enak dan sesuai dengan rasa musikal budayanya. Perasaan enak dan sesuai dengan karakteristik budaya Banjar ini oleh para pelaras disebut dengan *caruk*. Namun hingga sekarang belum pernah terungkap mengenai apa yang menjadi acuan dalam pembentukan *caruk* tersebut dalam *gamalan* Banjar sehingga penelitian ini ingin mengungkapkan hal tersebut.

Istilah *caruk* dalam *gamalan* Banjar adalah sebuah capaian kualitas musikal yang baik dan pas sesuai rasa budaya Banjar pada suatu sistem pelarasan *gamalan* Banjar baik untuk satu instrumen ataupun untuk keseluruhan instrumen (*sapajak*). Munculnya kualitas musikal *caruk* sangat ditentukan dari proses *marasuk gamalan* Banjar.

Proses melaras di Nusantara ini memiliki cara yang berbeda-beda seperti di Jawa, Sunda, Bali, dan Banjar yang memiliki kekhasan masing-masing sehingga penting untuk menjelaskan secara rinci bagaimana cara budaya Banjar dalam melaras

gamalan Banjar yang disebut *marasuk gamalan* Banjar. Penelitian ini memberikan gambaran secara rinci atas kekhasan cara melaras yang dimiliki oleh para pelarasan *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan serta mengungkap tentang apa yang menjadi acuan pembentuk *caruk* dalam *gamalan* Banjar.

Pemahaman tentang sistem pelarasan yang lahir dari sebuah proses pelarasan lokal kebanyakan masih dianggap sama dengan pelarasan di Jawa sehingga dikhawatirkan akan mengaburkan pengetahuan atas keberadaan sistem pelarasan asli dan kemapanan *gamalan* Banjar itu sendiri. Oleh karena itu penelitian ini dilakukan sebagai upaya awal pengenalan dan pengetahuan sistem pelarasan pada *gamalan* Banjar yang ada di Kalimantan Selatan.

Selain itu masih banyak pemahaman masyarakat di Kalimantan Selatan yang tidak mengerti akan sistem nada *gamalan* Banjar sehingga penelitian pelarasan diperlukan untuk membuktikan keorisinalitasan sistem pelarasan tersebut dengan melakukan penelitian tentang konsep pelarasan *gamalan* Banjar yang disebut *marasuk*.

B. Rumusan Masalah

Penelitian ini dilakukan untuk menemukan konsep pembentukan sistem pelarasan pada musik tradisi, dalam kasus ini yaitu konsep *marasuk* pada *gamalan* Banjar yang ada di Kalimantan Selatan. Hal ini terdapat pada beberapa fenomena yang tergambar pada latar belakang penelitian ini. Peneliti kemudian membuat tiga rumusan masalah. Rumusan masalah tersebut terdiri dari:

1. Bagaimana *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan?
2. Bagaimana proses *marasuk* dan wujud frekuensi nada-nada serta *tumbang* nada pada sistem pelarasan *gamalan* Banjar yang mencapai *caruk*?
3. Apa yang menjadi acuan pembentukan *caruk* pada sistem pelarasan *gamalan* Banjar?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Sesuai dengan permasalahan yang dirumuskan dan batasan masalah yang dibuat, penelitian ini memiliki tujuan untuk mengungkap konsep *marasuk gamalan* Banjar, serta memiliki tujuan memberikan pemahaman tentang sistem pelarasan lokal

yang berdasarkan rasa musikal lokalitas Banjar sebagai sistem pelarasan yang mandiri. Membuktikan kekhasan yang dimiliki budaya Banjar dalam *marasuk* sistem pelarasan *gamalan* Banjar. Tujuan khusus ini dapat dicapai dengan mengetahui proses *marasuk* pada *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan yang dianggap *caruk*.

Manfaat dari penelitian ini adalah untuk memberikan suatu pengetahuan yang berdasar pada pengetahuan empirik para pelaku-pelaku seni *gamalan* Banjar terutama tentang adanya suatu proses *marasuk gamalan* Banjar yang khas dengan mengetahui sistem pelarasannya, *tumbang* nada dan ukuran nada. Manfaat lainnya diharapkan akan menjadi salah satu referensi penelitian di bidang Etnomusikologi tentang sistem pelarasan *gamalan* Banjar.

D. Tinjauan Pustaka

Penelitian dan penulisan yang spesifik yang mengkaji tentang sistem pelarasan *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan memang belum ada hingga saat ini. Namun ketika dilihat dari objek formal tentang sistem pelarasan berdasarkan penelusuran kepustakaan awal yang peneliti lakukan, ditemukan sejumlah

sumber yang berkaitan dengan sistem pelarasan yang ada di Indonesia.

Sumber yang berupa laporan penelitian dalam bentuk buku, jurnal ilmiah, tesis dan disertasi ini kemudian diklasifikasi berdasarkan pada tahun penelitian itu diterbitkan. Beberapa penelitian yang sudah dilakukan oleh beberapa etnomusikolog seperti Jaap Kunst, Mantle Hood, Sri Hastanto, Nursyirwan, dan Reizki Habibullah. Kepustakaan ini kemudian peneliti uraikan secara singkat sebagai upaya menjaga dan memberikan cara kerja penelitian dalam pengungkapan *marasuk* sebagai konsep pelarasan *gamelan* Banjar.

Mantle Hood dalam penelitiannya pada tahun 1968 yang berjudul "*Slendro and Pelog Redefined*" menjelaskan gambaran pelarasan yang ada pada gamelan Jawa. Hood menjelaskan adanya larasan *alit*, *sedheng*, dan *ageng*. Ketiga larasan yang ditemukan Hood ini adalah pelarasan tambahan dari apa yang telah ditemukan oleh Jaap Kunst dalam penelitian pelarasan gamelan Jawa yaitu, pelarasan *sigrak*, pelarasan *luruh*, dan pelarasan *lugu* dalam buku yang berjudul "*Music In Java*" (1973). Hood berpandangan bahwa untuk melihat karakteristik pelarasan – yang Hood istilahkan sebagai *species* jangan hanya berlandaskan kepada satu *gêmbyang* saja, namun harus seluruh *teba*

gêmbyangan yang ada di dalam satu set gamelan (Hood, 1968:35-37). Hood kemudian menyimpulkan “*Therefore, the Javanese recognize in all, 18 different species of sléndro and pélog*” (Hood, 1968:35). Adanya 18 perbedaan pelarasan ini berdasarkan pada pelarasan-pelarasan yang telah ditemukan Hood dan Kunst.

Dua orang etnomusikolog Barat ini khusus meneliti tentang larasan yang ada pada gamelan Jawa. Namun penelitian yang mereka lakukan melupakan sesuatu yang sangat penting, yaitu sebuah kepantasan budaya masyarakat pemiliknya. Hood dan Kunst hanya melakukan pengukuran laras berdasarkan pada peralatan dan teori yang telah mereka fahami. Padahal tolak ukur budaya sangat penting dalam melihat pelarasan yang ada di Jawa.

Meskipun demikian, Hood dan Kunst tidak bisa dipungkiri sumbangsihnya terhadap penelitian-penelitian sistem pelarasan pada gamelan karena berdasarkan penelitian mereka kemudian muncul penelitian-penelitian baru seperti yang dilakukan Hastanto dan yang lainnya dengan semangat menyempurnakan apa yang telah Hood dan Kunst lakukan sebelumnya.

Sri Hastanto dalam penelitian Hibah B-Art Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan Nasional 2009 Institut Seni Indonesia Surakarta mengungkap sebuah

konsep musikal dalam gamelan Jawa. Konsep yang sudah ada sejak gamelan itu ada yaitu konsep *êmbat*.

Konsep *êmbat* lahir dari adanya perbedaan rasa musikal yang muncul dari setiap gamelan. Para empu mengatakan ada gamelan yang mempunyai rasa riang, *ruruh* dan kalem. Perbedaan itu lahir dari adanya *êmbat* yang berbeda pada masing-masing gamelan di Jawa. Hastanto mengatakan munculnya karakteristik tertentu dari sebuah gamelan yang disebut dengan *êmbat* bersumber pada pelarasannya, yaitu sebuah proses fisik melaras tinggi rendah *suara* setiap bilah atau *pencon* sebagai sebuah sumber nada dari suatu laras atau raras.

Konsep *êmbat* yang diungkap Hastanto memberikan inspirasi penelitian yang peneliti lakukan yaitu upaya untuk mengungkap konsep lokal yang dimiliki para pembuat *gamalan* Banjar dalam melaras *gamalan* Banjar. Konsep lokal tersebut tentu sebenarnya juga dimiliki oleh para Pembuat *gamalan* Banjar namun sampai sekarang belum terungkap secara gamblang. Selain itu pemikiran Hastanto dan cara pandang Hastanto dalam menemukan Konsep *êmbat* bisa diaplikasikan dalam penelitian ini.

Nursyirwan dalam disertasinya dengan judul “Varian teknik penalaan Talempong logam di Minangkabau” mengungkapkan tentang cara pembuatan dan sistem penentuan

nada-nada *talempong* di Minangkabau memiliki perbedaan pada setiap Sanggar. Perbedaan itu terjadi karena rasa musikal dan suara masing-masing tukang *tala*⁷ yang berbeda-beda. Hal ini juga dikarenakan tempat pembuatan *talempong* dipengaruhi oleh ruang yaitu ruang terbuka atau ruang tertutup. Ruang terbuka dan ruang tertutup yang dimaksudkan oleh Nursyirwan ini adalah tempat proses melaras *talempong* dilakukan menyebabkan dua suasana musikal yang berbeda. Perbedaan ini karena ada yang dilakukan di luar rumah dan ada yang dilakukan di dalam rumah.

Hastanto juga pernah melakukan penelitian tentang sistem pelarasan pada gamelan Jawa dan gamelan Bali yang diberi judul "*Ngeng & Reng: Persandingan Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Jawa dan Gong Kebyar Bali*" yang terbit pada tahun 2012. Penelitian yang dilakukan Hastanto (2012) berhasil mengungkap karakteristik gamelan Jawa dan gamelan Bali. Istilah yang digunakan untuk menggambarkan karakteristik rasa musikal tersebut adalah *ngeng* dan *reng* yaitu gema bunyi namun memiliki karakteristik yang berbeda. *Reng* hanya berorientasi pada gamelan *gong kebyar* Bali.

⁷Peristilahan lokal yang digunakan pada pembuatan *talempong* di Minangkabau untuk menyebut tukang laras

Permasalahan ruang dalam pelarasan ini juga dibahas oleh Hastanto. Pada buku *“Ngeng & Reng: Persandingan Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Jawa dan Gong Kebyar Bali”*, Wayan Pager⁸ menjelaskan bahwa ketika ia melaras di lingkungan yang banyak ayam jantan berkokok memberi sifat riang terhadap gamelan yang dilaras. Namun akan berbeda dengan lingkungan yang banyak anjing kerah, maka sifat bunyi gamelannya menjadi gagah dan sangar. Hal ini karena *mood* pelaras berbeda menyebabkan jarak nada-satu dengan nada lainnya tergeser meskipun ancang-ancang suaranya sama. Untuk membuktikan hal tersebut, Hastanto melakukan kerja observasi dengan metode pengukuran frekuensi nada-nada gamelan dan *jangkah* nada gamelan tersebut. *Risikan* gamelan yang dianggap terbaik oleh masing-masing budayanya dipilih sebagai objek pengukuran frekuensi nada-nada dan jarak antar nada.

Penelitian Nursyirwan (2011) dan Hastanto (2012) memberikan gambaran bahwa ruang atau lingkungan yang menjadi tempat proses pelarasan akan memberikan pengaruh terhadap hasil larasan meskipun ancang-ancang suaranya sama. Hal ini juga yang menyebabkan sistem pelarasan di masing-masing

⁸ Wayan Pager adalah putra dari I wayang Gambleran yang menekuni profesi sebagai empu pembuat gamelan.

budaya tersebut memiliki perbedaan atau tidak bisa distandarisasi.

Cara kerja yang dilakukan Hasto dalam penentuan kriteria gamelan dan pengukuran merupakan sebuah metode yang efektif dalam melakukan penelitian sistem pelarasan. Pengalaman Hasto tersebut menjadi suatu komparasi tersendiri yang peneliti lakukan dalam penelitian *marasuk gamelan* Banjar.

Dalam penelitian Hasto dan tim dalam Laporan Akhir Tahun Pertama 2015 penelitian tim pascasarjana tentang redefinisi laras slendro memuat salah satunya tentang ukuran-ukuran pada *gamelan* Banjar yang ada di Kalimantan Selatan. Dalam laporan tersebut Hasto menyajikan ukuran frekuensi *gamelan* Dalang Rahmadi, *gamelan* Dewa Kesenian Daerah Banjarbaru, dan *gamelan* di Museum Lambung Mangkurat. Penelitian ini hanya melihat *jangkah-jangkah* dan ukuran nada pada *gamelan* Banjar.

Berdasarkan penelitian awal Hasto terhadap laras *gamelan* Banjar, Hasto hanya melakukan pengukuran terhadap frekuensi nada dan jarak antar nada pada beberapa *gamelan* Banjar. Oleh karena itu peneliti kemudian melanjutkan penelitian tersebut untuk mencari tentang pembentukan *caruk* dalam *gamelan* Banjar, serta bagaimana proses *marasuk gamelan*

Banjar. Penelitian Hastanto menjadi salah satu data rujukan awal dari proses penelitian ini.

Reizki Habibullah dalam tesisnya yang berjudul “Pelarasan Celempong Dalam Kesenian Gondang Oguong Di Wilayah Adat Limo Koto Kabupaten Kampar” (2017) menjadi salah satu penelitian sistem pelarasan. Dalam Penelitiannya Habibullah membahas tentang kekhasan pada struktur jarak nada yang disebut *tingkai* dan proses pelarasan pada *celempong* yaitu *maakun buni*⁹ yang beracuan pada konsep-konsep lokal masyarakat pemilikinya seperti *ghegek*¹⁰, *kowan*¹¹, *sanggam*¹², dan *tingka*¹³.

Menurut Habibullah telah terjadi kemunduran tentang pemahaman sistem nada musik tradisi salah satunya pada *celempong*. Ini dapat dilihat dari adanya upaya standarisasi sistem nada *celempong* dengan sistem nada diatonis. Persoalan ini terjadi

⁹ *Maakun buni* adalah sebuah istilah yang digunakan pelaras celempong dalam proses pelarasan *celempong* di Kampar.

¹⁰ *Ghegek* adalah istilah yang digunakan untuk bunyi yang bergelombang

¹¹ *kowan* adalah istilah yang digunakan untuk menyebutkan pasangan masing-masing dari 6 nada pada *celempong*

¹² *Sanggam* berarti dua nada yang berbeda tetapi apabila dibunyikan terasa satu.

¹³ *Tingka* adalah teknik permainan 2 buah celempong, biasanya nada ke 6 dan nada ke 2 secara bergantian. Tugas dari *paningka* adalah memainkan kedua nada ini dengan ritme yang ditentukan berdasarkan judul lagu.

karena minimnya pengetahuan tentang proses *maakun buni* sehingga tidak menyadari adanya harta warisan budaya paling berharga yang dimiliki oleh masyarakat di wilayah adat Limo Koto Kabupaten Kampar.

Asumsi tersebut kemudian dijadikan dasar Habibullah dalam melakukan penelitian tentang sistem pelarasan *celempong*. Habibullah menemukan adanya karakter *sojuok*¹⁴ dalam sistem laras *celempong*. Apabila *gheghek* dari *tingkai* nada dan struktur pasangan *celempong* yang *sanggam* terasa *lomak* (tepat) maka karakter *sojuok* akan dapat dirasakan.

Untuk mengetahui *sojuok* pada sistem pelarasan *celempong*, Habibullah melakukan analisis dengan melakukan pencarian toleransi *tingkai* atau ambang batas rasa *lomak* menurut kepantasan budaya para *penggolong celempong*. Habibullah juga melakukan analisis langsung dengan cara memperdengarkan sistem nada *celempong* Salman Aziz kepada beberapa narasumber untuk mengetahui *tingkai* nada. *Celempong* Salman Aziz dipilih berdasarkan hasil mufakat dengan para narasumber dan

¹⁴ *Sojuok* dalam bahasa Indonesia berarti sejuk, namun makna *sojuok* dalam hal ini adalah suasana musikal yang kalem, tenang atau sendu. Kemunculan karakter ini disebabkan tinggi-rendah dan *tingkai* nada sudah *topek* dan *lomak* (*appropriate*).

Habibullah karena dinilai memiliki bunyi yang paling bagus di antara yang lainnya.

Penelitian yang dilakukan Habibullah adalah salah satu penelitian yang berhasil membuktikan tentang sistem pelarasan Nusantara yaitu *celempong* dengan karakteristik rasa musikal budaya pemiliknya. Hal ini semakin menguatkan bahwa musik-musik Nusantara pada dasarnya memiliki sistem nada yang tidak bisa distandarisasi.

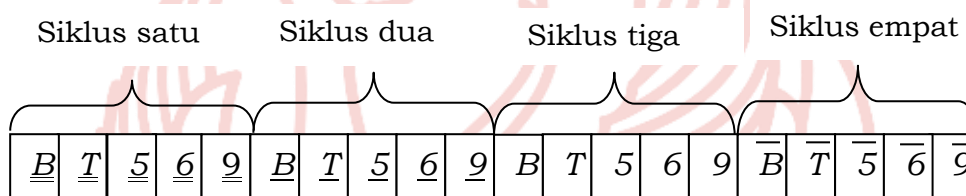
Penelitian-penelitian tersebut tentu akan sangat membantu peneliti dalam mencari celah dan melihat peluang penelitian yang akan dilakukan dengan objek berbeda serta menjadi bahan kepustakaan dalam menjalankan penelitian ini. Penelitian-tersebut juga menjadi contoh model penelitian studi pelarasan yang berguna untuk menunjang penelitian yang akan dilakukan peneliti. Kurangnya penelitian-penelitian yang mendasar dan khusus terhadap *gamalan* Banjar menjadi tantangan tersendiri bagi peneliti untuk mengungkap dan menyelesaikan penelitian tentang konsep pelarasan *gamalan* Banjar.

E. Kerangka Konseptual

Merujuk pada penjelasan awal pada latar belakang, dapat dilihat bahwa konsep pembuatan sistem pelarasan dimiliki oleh berbagai suku bangsa dengan perbedaan rasa musikal mereka sendiri. Proses identifikasi dapat dilihat dari jarak-jarak nada pada instrumen musik yang dimiliki masyarakat tersebut. Objek penelitian tersebut sejalan dengan konsep laras yang sering dikemukakan oleh Sri Hastanto dalam mata kuliah kajian-kajian musik Nusantara di Pascasarjana ISI Surakarta. Hastanto mengungkapkan bahwa rasa musikal hadir dari sistem pelarasan atau sistem pelarasan yang berdasar pada pola jarak antar nada dalam satu siklus (*gembyang*).

Konsep Hastanto tentang sistem pelarasan juga berfungsi pada penelitian sistem pelarasan *gamalan* Banjar, bahwa *gamalan* Banjar memiliki rasa musikal tersendiri berdasarkan pada pola jarak dalam satu siklus yang mewakili rasa musikal masyarakat pemiliknya. Rasa musikal ini hadir dalam sanubari para pembuat *gamalan* Banjar sebagai suatu pengetahuan dan pengalaman musikal.

Gamalan Banjar memiliki lima nada utama yaitu *babun* dengan simbol (*B*), *tangah* (*T*), *lima* (*5*), *anam* (*6*), dan *sanga* (*9*)¹⁵. *Sapajak gamalan* Banjar terdiri dari empat siklus dari yang paling rendah sampai yang paling tinggi mewakili seluruh instrumen yang ada dalam *sapajak gamalan* Banjar. Berikut pembagian siklus dalam *gamalan* Banjar:



Skema 1. Pembagian siklus dalam *sapajak gamalan* Banjar.

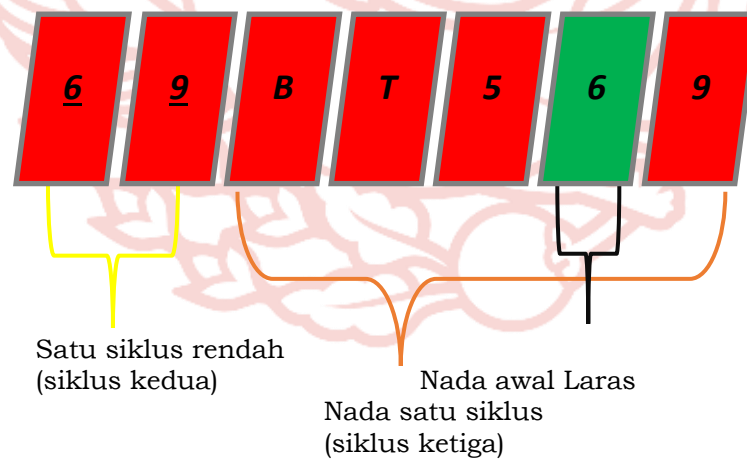
Marasuk adalah kegiatan seorang pelaras *gamalan* Banjar dalam menentukan tinggi rendah nada *gamalan* Banjar yang sesuai dengan rasa budaya Banjar. *Marasuk* merupakan implemantasi sebuah konsep lokal yang belum dijelaskan secara akademis berdasar pada pengetahuan empirik para pembuat *gamalan* Banjar dalam melaras *gamalan*.

¹⁵ Pada penulisan selanjutnya nama-nama nada tersebut akan ditulis dengan menggunakan simbol-simbol yang digunakan dalam *gamalan* Banjar. setiap penambahan satu garis di bawah simbol menandakan nada tersebut semakin rendah, sedangkan penambahan garis di atas simbol menandakan nada tersebut semakin tinggi.

Marasuk akan dimulai oleh pembuat *gamalan* Banjar dari nada pertama yang merupakan nada paling tinggi yang mampu dijangkau suara dalang yaitu nada 6. *Marasuk* kemudian akan dilanjutkan menggunakan pengetahuan empirik karakteristik rasa musikal dan pendengaran yang dimiliki pelaras *gamalan* Banjar pada nada 9, kemudian dilanjut lagi pada dua nada yang berada satu siklus lebih rendah yaitu nada 6 dan nada 9, dari nada 9 yang telah selesai *dirasuk* akan dilanjutkan dengan diurut ke nada yang semakin tinggi dari nada *babun* kemudian *tengah*, dan terakhir *lima* yang merupakan bagian dari siklus pada *sarun halus* (6-9-6-9-B-T-5). Namun pada beberapa pelaras juga ada yang menggunakan pola melaras dengan urutan 6-9-5-T-B-9-6. Kedua bentuk pola melaras tersebut kemudian akan disusun dengan susunan pakem *gamalan* Banjar yaitu 6-9-B-T-5-6-9. Perbedaan pola urutan larasan ini merupakan sebuah kebiasaan yang sudah dilakukan oleh masing-masing pelaras berdasarkan kemudahan dalam melaras *gamalan* Banjar. Pelaras yang menggunakan pola 6-9-6-9-B-T-5 adalah para pelaras yang kemampuan *manambang*-nya kurang bagus dan juga tidak berstatus sebagai dalang.

Nada	Pola Laras 1	Pola Laras 2
<u>6</u>		
<u>9</u>		
<i>B</i>		
<i>T</i>		
<i>5</i>		
<i>6</i>		
<i>9</i>		

Tabel 1. Gambaran dua macam pola urutan pelarasan yang dilakukan pelaras. Pola satu merupakan pola yang sering digunakan dan pola dua yang hanya digunakan pelaras yang bukan dalang.



Skema 2. Gambar bilahan *sarun halus* pada *gamalan* Banjar.

Sistem nada tersebut tersusun sedemikian rupa dengan susunan *6-9-B-T-5-6-9* yang terbentuk dari ukuran nada dan *tumbang* nada. Ukuran nada dan *tumbang* nada lahir dari rasa musikal budaya Banjar yang sudah dimiliki dalam sanubari pelaras itu sendiri. Kebiasaan yang dilakukan pelaras untuk mengetahui ukuran nada dan *tumbang* nada akan menabuh dengan *lagu Pantang*¹⁶. Jika dalam penabuhan *lagu Pantang* tersebut pelaras merasa nyaman dan sesuai dengan keinginannya maka bisa dinyatakan ukuran nada dan *tumbang* nada tersebut pas sehingga secara keseluruhan sistem nada yang telah dirasuk menjadi *caruk*.

Karena didasari oleh suara dalang atau pemesan menyebabkan *gamalan* Banjar yang ada sekarang ini memiliki ukuran frekuensi nada berbeda-beda pada setiap *pajak*-nya. Perbedaan tinggi rendah nada tersebut juga membentuk *tumbang* nada yang berbeda-beda. Perbedaan tersebut menjadi suatu fenomena musikal yang hadir dan dapat dirasakan oleh masyarakat di Kalimantan Selatan khususnya masyarakat yang dekat dengan *gamalan* Banjar. Meskipun berbeda-beda namun

¹⁶ *lagu pantang* adalah salah satu yang ada dalam tabuhan *gamalan* Banjar. *Lagu* yang paling sering dimainkan dalam pertunjukan-pertunjukan kesenian Banjar yang menggunakan *gamalan* Banjar sebagai iringannya. *Lagu* ini juga merupakan *lagu* dasar yang diajarkan untuk bisa menabuh *gamalan* Banjar.

mereka masih menganggap *gamalan-gamalan* tersebut enak dan sesuai dengan rasa musikal budayanya.

Lingkungan yang menjadi tempat proses *marasuk* juga mampu mempengaruhi ukuran nada, baik nada-nada pada satu siklus maupun pergeseran ukuran nada antar siklus terutama pada siklus dua dengan siklus ketiga. Hal ini karena lingkungan yang bising memberikan suasana yang berbeda dengan lingkungan yang tenang. *Gamalan-gamalan* yang dilaras dalam lingkungan yang bising mengalami pergeseran yang tidak pasti naik, namun ada pergeseran turun. Sedangkan *gamalan* yang dilaras pada lingkungan yang tenang membentuk pergeseran yang cenderung naik.

Pengetahuan empirik yang ada dalam diri para pelaras menjadi sebuah alat ukur pada proses *marasuk* yang kemudian peneliti gunakan sebagai pendekatan. Konsep-konsep teoritik yang ada dan berasal dari pemilik budaya itu sendiri sudah hidup sejak lama dalam sanubari para pelaku seni sejak kesenian itu ada. Namun untuk mencapai eksplanasi konsep-konsep lokal tersebut, akan dipadukan dengan ilmu lain sebagai alat bantu untuk membedah permasalahan tersebut.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini bertujuan mengungkap konsep *marasuk* yang berdasarkan pada pengetahuan empirik para pembuat *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan secara ilmiah. Pengetahuan dan pengalaman empirik tentang sistem pelarasan ini lahir melalui proses-proses secara alamiah yang dialami para pembuat *gamalan* Banjar.

Data-data frekuensi nada dan *tumbang* nada pada masing-masing *gamalan* tersebut digunakan sebagai bahan identifikasi wujud dan struktur pelarasan *gamalan* Banjar. Kepekaan rasa dan cara dengar para pelaras *gamalan* Banjar dalam kurun waktu tertentu dijadikan acuan pembentukan ukuran nada dan *tumbang* nada pada *gamalan* Banjar.

Metode penelitian kualitatif digunakan peneliti pada penelitian ini sebagai sebuah metode dalam upaya mengumpulkan informasi dan data lapangan yang didapatkan pada saat pengumpulan data. Metode ini dipilih karena sebagian besar data-data yang terkumpul bisa dijelaskan secara deskriptif. Data-data angka yang ada dalam penelitian ini juga merupakan usaha pendeskripsian dari hasil pengukuran frekuensi dan interval *gamalan* Banjar.

Tahap-tahap yang dilakukan peneliti dalam penelitian ini adalah sebagai berikut:

1. Lokasi Penelitian

Penelitian ini mengambil lokasi di Desa Barikin Kecamatan Haruyan Kabupaten Hulu Sungai Tengah Provinsi Kalimantan Selatan. Pemilihan lokasi ini karena pembuat *gamalan* Banjar hampir semua ada di Desa Barikin sekarang ini.

Penelitian juga dilakukan di dua tempat lain yaitu Desa Pantai Hambawang Kab. Hulu Sungai Tengah dan Desa Telaga Langsat Kab. Hulu sungai Selatan. Kedua Desa ini dipakai sebagai lokasi penelitian mengacu pada tempat tinggal dua orang tokoh dalang dan *gamalan* yang dimilikinya yaitu Dalang Dimansyah (Pantai Hambawang) dan Dalang Rahmadi (Telaga Langsat). Meskipun tidak di Desa Barikin tapi mereka merupakan warga Barikin yang sekarang sudah tidak tinggal di Barikin.

Legitimasi Desa Barikin sebagai pembuat *gamalan* Banjar sudah sangat terkenal di Kalimantan Selatan. Banyaknya para pembuat *gamalan* Banjar yang tersebar baik yang berkelompok maupun

perseorangan di Desa Barikin menjadikan desa ini sebagai pusat pembuatan *gamalan* Banjar.

2. Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan beberapa cara untuk mendapatkan data, yaitu studi pustaka, wawancara serta, observasi (termasuk di dalamnya pengukuran frekuensi dan jarak nada). Berikut adalah tahapan yang dilakukan peneliti dalam pengumpulan data:

a. Studi Pustaka

Peneliti berusaha mengumpulkan data-data kepustakaan yang berkaitan dan berhubungan langsung dengan objek penelitian. Data-data kepustakaan ini berupa hasil penelitian ilmiah, artikel, jurnal, buku, dan data audio-visual sajian *gamalan* Banjar.

Data-data kepustakaan didapatkan dari buku-buku penelitian yang dilakukan oleh Hastanto seperti buku "*Ngeng & Reng: Persandingan Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Jawa dan Gong Kebyar Bali* (2012), *Konsep embhat dalam karawitan Jawa* (2009), *Kajian*

musik Nusantara I (2011), Kajian Musik Nusantara II (2012), dan laporan Penelitian tentang Redefinisi laras Slendro Nusantara (2015) yang telah disempurnakan menjadi buku Kehidupan Laras Slendro Di Nusantara (2016). Mantle Hood dalam penelitiannya pada tahun 1968 yang berjudul “Slendro and Pelog Redefined” dan Jaap Kunst “Music In Java” (1973) juga menjadi bahan studi pustaka peneliti

Selain itu tesis dan dan desertasi yang fokus dengan permasalahan sistem pelarasan seperti desertasi Nursyirwan dengan judul “*Varian tekhnik penalaan Talempong logam di Minangkabau*” (2011) dan tesis Reizki Habibullah yang berjudul “*Pelarasan Celempong Dalam Kesenian Gondang Oguong Di Wilayah Adat Limo Koto Kabupaten Kampar*” (2017). Semua sumber ini peneliti gunakan sebagai rujukan dalam proses penelitian ini.

b. Observasi

Pada tahap pertama observasi, peneliti melakukan pengamatan untuk mengumpulkan informasi tentang kelompok-kelompok yang memiliki *gamalan* Banjar dan siapa saja orang-orang yang menjadi pelaras *gamalan* Banjar. Informasi tersebut di dapatkan dari masyarakat dengan cara melakukan wawancara kepada beberapa tokoh masyarakat yang mengenal seluk beluk pembuatan *gamalan* Banjar. Setelah berhasil mendapatkan data-data yang diinginkan, peneliti kemudian melakukan konfirmasi keabsahan data dengan para narasumber.

Dari data observasi ini ditemukan beberapa Sanggar yang mempunyai *gamalan* Banjar serta juga pelaras *gamalan* Banjar. Sanggar-Sanggar tersebut adalah (1) Sanggar Anak Pandawa (Dalang Taufik, pelaku dan pembuat *gamalan* Banjar), (2) Sanggar Ading Bastari (Sunarno, pelaku dan pembuat *gamalan* Banjar), (3) Sanggar Asam Rimbun (Dimansyah, Dalang dan

seniman Karawitan *gamalan* Banjar), (4) Sanggar Taruna Jaya (Rahmadi, Dalang dan seniman karawitan *gamalan* Banjar). Selain itu peneliti juga mencari data observasi kepada Datu Astaparan Hikmadiraja (DAH) AW. Sarbaini¹⁷ selaku tokoh adat Kesultanan Banjar dan Desa Barikin, Amay seorang praktisi *gamalan* Banjar dan pelaras *gamalan* Banjar dan Lupi Anderiani yang merupakan seorang akademisi sekaligus praktisi *gamalan* Banjar.

Setelah data tersebut dapat dikonfirmasi, pengamatan yang peneliti lakukan selanjutnya berfokus pada penggalian data lapangan dari para narasumber. Pengamatan ini akan meliputi tentang apa saja yang terjadi di lapangan bersama para narasumber baik tingkah laku, *responsibility*, dan apa saja yang dilakukan narasumber dalam proses pelarasan *gamalan* Banjar.

¹⁷ Wawancara dengan Sarbini dilakukan sebelum peneliti menjadi mahasiswa kajian musik Pascasarjana ISI Surakarta. Pada 11 Mei 2016, Sarbini Meninggal dunia. Tema penelitian tentang pelarasan peneliti dapatkan dari kunjungan Prof. Dr. Sri Hastanto, S.kar saat melakukan penelitian laras *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan pada tahun 2015.

Peneliti juga memposisikan diri terlibat langsung dalam proses pembuatan *gamalan* Banjar terutama dalam proses *marasuk* baik di tempat *pandai* ataupun di rumah para pelaras. Hal ini untuk mendapatkan pengamatan yang tepat dan mampu memberikan ruang ekplanasi dalam proses pengolahan data pada proses *marasuk*.

Dalam tahapan observasi ini, peneliti melakukan pengukuran *gamalan* Banjar yaitu mengukur frekuensi nada-nada *gamalan* Banjar dan *tumbang* nada *gamalan* Banjar. Proses pengukuran nada dan *tumbang* nada memiliki kreteria tersendiri di antaranya: pertama, pemilihan *gamalan* Banjar harus merupakan *gamalan* yang memiliki kedudukan tinggi dalam arti secara kesejarahan, pembuatnya, dan fungsinya mendapat pengakuan dari masyarakat pemiliknya. Kedua, keadaan *gamalan* Banjar tersebut harus dalam kondisi terbaik sehingga mampu menghasilkan bunyi yang bagus. Ketiga, menggunakan alat tabuh yang tidak terlalu keras

dan tidak terlalu lembut agar bisa menghasilkan bunyi yang panjang. Keempat, proses pengukuran harus di tempat yang tenang tanpa ada gangguan suara-suara sekitarnya.

Data-data berupa ukuran frekuensi nada *gamalan* Banjar akan diolah dengan tata cara penghitungan mengambil nilai angka yang paling sering keluar pada saat bilahan *sarun* ditabuh sebanyak lima kali berturut-turut. Pernyataan Sri Hastanto dalam perkuliahan bahwa “Ambilah frekuensi ukuran dari dengung bilahan nada akhir dengan minimal lima kali tabuhan. Dalam satu kali tabuhan biarkan bunyi bilahan nada tersebut berhenti dengan sendirinya tanpa harus dipitet”. Pola penghitungan ini kemudian dijadikan dasar penghitungan awal pada nada *gamalan* Banjar instrumen *sarun halus* dan *sarun ganal*.

Setelah pengukuran frekuensi nada *sarun halus* dan *sarun ganal* selesai dilakukan, dilanjutkan pengukuran pada *tumbang* nada *sarun halus* dan *sarun ganal* dengan menggunakan website [www. Sengpilaudio.com](http://www.Sengpilaudio.com).

Pada proses ini data-data yang awalnya bersatuan Hertz (Hz) akan berubah menjadi satuan *Cent* (C) secara otomatis ketika dimasukkan pada tabel yang tersedia di website. Penghitungan dilakukan dengan hitungan otomatis oleh website untuk mendapatkan ukuran frekuensi jarak antar nada dalam satuan *Cent* (C).

c. Wawancara

Wawancara yang dilakukan peneliti pada penelitian ini adalah wawancara pribadi yaitu proses wawancara yang dilakukan peneliti secara langsung bertatap muka dengan narasumber. Dalam wawancara ini peneliti telah menyusun dengan sistematis pertanyaan-pertanyaan yang ditujukan kepada narasumber sesuai dengan kebutuhan penelitian. Pada proses wawancara peneliti menyesuaikan pertanyaan yang disampaikan dengan alur pernyataan yang dibicarakan para narasumber.

Berikut ini adalah nama para narasumber penelitian :

1. Dalang Taufik Rahman (Pembuat *gamalan* Banjar, Sanggar Anak Pandawa)
2. Sunarno (Pembuat *gamalan* Banjar, Sanggar Ading Bastari)
3. Dalang Dimansyah (Praktisi, Sanggar Asam Rimbun)
4. Dalang Rahmadi (Praktisi, Sanggar Taruna Jaya)
5. Busera Zuddin (Praktisi, Dalang wayang Banjar)
6. DAH. AW. Sarbaini (tokoh adat Desa Barikin, Datu Astaparana Hikmadiraja Kesultanan Banjar)
7. Amay (Praktisi *gamalan* Banjar dan pelaras *gamalan* Banjar)
8. Lupi Anderiani (akademisi dan Praktisi *gamalan* Banjar).

Semua narasumber dipilih berdasarkan pada data observasi pertama yang didapatkan pada pengumpulan informasi dari masyarakat dan penggiat *gamalan* Banjar di Desa Barikin. Sehingga keabsahan data informasi dari para

narasumber sangat berkompeten atas penelitian ini.

Teknik wawancara persahabatan peneliti gunakan karena kedekatan yang sudah terbangun lama antara peneliti dan narasumber. Wawancara persahabatan dilakukan tanpa ada ikatan waktu dan sistematika pertanyaan. Dalam wawancara persahabatan tersebut peneliti mencoba membangun suasana komunikasi yang bebas dan lepas namun peneliti mengarahkan pembicaraan pada topik penelitian. Wawancara persahabatan menurut Spradley adalah sebuah teknik wawancara yang bebas lepas tanpa terikat dengan pertanyaan-pertanyaan langsung pada topik penelitian (Spradley, 2006: 80-84).

Peneliti juga melakukan metode wawancara etnografis, yaitu sebuah metode wawancara yang secara rinci dan sistematis diarahkan pada tujuan utama penelitian. Sebelum melakukan wawancara, peneliti terlebih dahulu menyiapkan pertanyaan yang berhubungan langsung dengan topik penelitian. Pertanyaan-pertanyaan yang

disusun peneliti kemudian diajukan dengan jelas kepada narasumber untuk mendapatkan data-data yang terkait dengan permasalahan penelitian.

d. Dokumentasi

Dokumentasi merupakan pengumpulan data-data yang dilakukan peneliti dengan menggunakan media rekam audio visual berupa audio, video dan foto. Dokumentasi juga bisa berupa tulisan-tulisan yang menggambarkan sebuah rekam peristiwa. Hasil dokumentasi tersebut dapat dijadikan bahan validasi data dan bukti yang nyata dalam proses penelitian yang dilakukan.

Dokumentasi merupakan rekam peristiwa yang sudah terjadi. Dalam konteks ini dokumentasi memiliki peranan penting dalam upaya menjaga ingatan peneliti dalam penelitian yang dilakukan. Proses validasi data yang didapatkan pada saat di lapangan dan direkam bisa menjadi sumber pendukung untuk memantapkan hasil penelitian.

Pengambilan rekaman audio pada pengumpulan data *gamalan* Banjar dilakukan dengan menggunakan Handphone *Iphone 4S* lewat aplikasi *AVR (NK NEWKLINE)*. Sedangkan data-data video dan gambar menggunakan Kamera *Canon* tipe *EOS 600D*.

Hasil perekaman yang menggunakan *Iphone 4S* aplikasi *AVR (NK NEWKLINE)* dan *Canon EOS 600D* juga berfungsi untuk merekam detail proses pembuatan dan pelarasan *gamalan* Banjar yang dilakukan beberapa narasumber di lapangan. Dari data tersebut diolah sebagai bahan dari kebutuhan analisis penelitian.

3. Validasi Data

Untuk membuktikan kebenaran data, peneliti melakukan validasi data dengan teknik triangulasi. Teknik triangulasi dilakukan untuk menguji kredibilitas data dengan cara mengecek data kepada sumber yang sama dengan teknik yang berbeda. Misalnya data diperoleh dengan wawancara, kemudian akan dicek dengan observasi, dokumentasi,

dan data-data hasil pengukuran. Bila dengan teknik pengujian kredibilitas data tersebut menghasilkan data yang berbeda-beda, maka peneliti melakukan diskusi lebih lanjut kepada sumber data yang bersangkutan atau yang lain untuk memastikan data mana yang dianggap benar atau mungkin semuanya benar, karena sudut pandangnya berbeda-beda. Sejalan dengan Sugiyono bahwa:

“Triangulasi teknik adalah usaha mencari kredibilitas data dengan cara melakukan pengecekan data kepada satu sumber yang sama dengan teknik yang berbeda” (Sugiyono, 2014:127).

Salah satu contoh triangulasi teknik yang dilakukan untuk menguji data wawancara tentang proses *marasuk gamalan* Banjar dengan hasil pengamatan langsung oleh peneliti. Pada saat wawancara narasumber menjelaskan bahwa dalam proses melaras *gamalan* Banjar akan dimulai dari nada 6. Data tersebut kemudian peneliti uji dengan melihat langsung proses melaras *gamalan* Banjar yang dilakukan oleh pelaras (narasumber). Data hasil wawancara dan hasil pengamatan kemudian peneliti komporasi untuk mendapatkan keabsahan dari data

tersebut. Data hasil wawancara dan pengamatan tersebut akhirnya dinyatakan valid karena apa yang disampaikan narasumber dalam wawancara sesuai dengan apa yang ditemukan peneliti pada saat pengamatan langsung.

4. Analisis Data

Pada tahap analisis data ini peneliti mengelompokkan data hasil observasi, wawancara dan hasil pengukuran frekuensi dan *tumbang* nada dengan ketentuan data tersebut sudah mengalami validasi. Pengelompokan data ini tentu disesuaikan dengan permasalahan yang diangkat dan diajukan pada penelitian ini. Permasalahan pertama tentang pengungkapan proses *marasuk gamalan* Banjar peneliti melakukan analisis dengan menggunakan data-data dari hasil pengamatan terhadap para narasumber dalam *marasuk* laras *gamalan* Banjar hingga mencapai sistem pelarasan yang *caruk*. Semua detail proses peneliti amati (dokumentasi) dan dicatat kemudian disusun dengan sistematika mengikuti

langkah-langkah yang didapatkan dari para narasumber.

Data-data pengamatan tersebut kemudian dikomparasi dengan data hasil wawancara termasuk dalam pengungkapan peristilahan-peristilahan yang digunakan selama proses *marasuk*. Dalam pengungkapan istilah lokal tersebut peneliti juga melakukan analisis langsung yaitu sebuah proses penganalisaan data yang didapatkan di lapangan dengan melibatkan para narasumber. Hal ini karena pada saat di lapangan banyak istilah-istilah lokal yang diungkapkan oleh para narasumber sehingga untuk mendapatkan data yang kongkrit proses analisis data tersebut dilakukan secara langsung dengan melibatkan narasumber. Selain itu peneliti juga mencoba menawarkan beberapa istilah yang belum ada dalam proses *marasuk* dengan persetujuan para narasumber. Penelitian ini berusaha mengungkapkan hasil analisis dengan cara mendeskripsikan, menggambarkan, dan menguraikan sebaik mungkin proses *marasuk* pada *gamalan* Banjar.

Data-data yang diperlukan untuk menemukan wujud struktur jarak antar nada dikelompokkan menjadi dua, yaitu data frekuensi nada dan data *tumbang* nada. Data-data tersebut didapatkan pada saat pengukuran di lapangan. Berdasarkan pengukuran tersebut ditemukan ukuran setiap nada pada *Sarun halus* dan *sarun ganal gamalan* Banjar. Pemilihan *sarun halus* dan *sarun ganal* sebagai instrumen yang diukur frekuensinya merujuk pada keterangan narasumber di lapangan bahwa instrumen yang pertama kali dilaras dan nantinya menjadi acuan seluruh pelarasan adalah kedua instrumen tersebut dan fungsinya sebagai instrumen melodis memudahkan pelaras *gamalan* Banjar marasuk dengan suara dalang.

Data-data yang didapat dari proses pengukuran tersebut berupa frekuensi dengan angka-angka yang didapatkan dari peralatan aplikasi pada Handphone android yaitu *G-Strings tuner* dengan satuan *Hertz (Hz)*. kemudian untuk mengetahui *tumbang* nada menggunakan aplikasi website www.Sengpilaudio.com dengan satuan *Cent (C)*. Selain itu data-data tersebut

juga direkam dengan Handphone *Iphone 4S* lewat aplikasi *AVR (NK NEWKLINE)*.

Tahap analisis berikutnya adalah membuat kelompok segala bentuk data yang terkait dengan proses *marasuk* pada *sarun halus* dan *sarun ganal*. Hal ini berguna untuk menemukan acuan para pelaras *gamalan* Banjar dalam menentukan kualitas *gamalan* Banjar yang *caruk*, merujuk pada karakteristik rasa musikal dan pengetahuan empirik pembuat *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan.

Caruk ditentukan oleh pelaras *gamalan* Banjar tersebut ketika seluruh sumber bunyi pada *sarun halus* dan *sarun ganal* selesai di-*rasuk*. Penentuan *caruk* suatu sistem pelarasan *gamalan* Banjar yang diwakili oleh *sarun halus* dan *sarun ganal* melalui tabuhan *Lagu Pantang*. Hal itu dapat dilihat pada saat pelaras menabuh secara langsung *Lagu pantang* dengan menggunakan *sarun halus* dan *sarun ganal* yang baru di-*rasuk*.

Indikasi yang terlihat secara langsung pada diri pelaras pada saat pelaras melakukan *kilung*¹⁸ dengan tabuhan *Lagu Pantang*, pelaras menganggukkan kepalanya sambil menutup matanya dan diakhiri dengan ucapan “*nah caruk sudah*”. Anggukan kepala, menutup mata dan kata *caruk* yang diucapkan oleh pelaras menandakan bahwa sistem pelarasan tersebut telah mencapai kualitas yang baik. *Caruk* menandakan bahwa *tumbang* setiap nada yang dilaras sesuai dengan apa yang diharapkan yaitu sesuai karakteristik rasa musikal yang sudah ada dalam sanubari pelaras tersebut dan sesuai dengan suara dalang yang menjadi dasar pelarasan untuk membentuk ukuran nada.

Selain itu untuk menganalisis tentang konsep *marasuk* peneliti menggunakan hasil analisis proses *marasuk* dan wujud struktur jarak antar nada dan frekuensi nada-nada *gamelan* Banjar yang

¹⁸ *Kilung* adalah senandung yang dilantunakan oleh para *panggamalanan* mengikuti melodi *sarun* atau *dawu* dengan lafal *lo-la-li-lam*.

dieksplanasi dan diinterpretasi guna mendapatkan penjelasan tentang apa itu *marasuk*.

Interpretasi yang dilakukan peneliti melibatkan para narasumber sehingga analisis langsung sangat berperan dalam proses analisis ini. Hal ini karena pemahaman para narasumber berdasarkan pada pengetahuan empiriknya menjadi dasar utama dalam membongkar konsep *marasuk* tersebut.

G. Sistematika Penulisan

Bab I Pendahuluan, isinya antara lain : Latar Belakang, Rumusan Masalah, Tujuan Penelitian, Mamfaat Penelitian, Tinjauan Pustaka, Kerangka Konseptual, Metode Penelitian, dan Sistematika Penulisan.

Bab II *Gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan.

Bab III Proses Marasuk dan data-data pola *tumbang* yang dianggap *caruk* dalam budaya *gamalan* Banjar.

Bab IV *Caruk* Sebagai kualitas musikal pada pelarasan *gamalan* Banjar.

Bab V penutup berisi simpulan dan saran.

BAB II
GAMALAN BANJAR



BAB III

PROSES *MARASUK* DAN DATA-DATA POLA *TUMBANG* YANG DIANGGAP *CARUK* DALAM BUDAYA *GAMALAN* BANJAR



BAB IV

**CARUK SEBAGAI KARAKTERISTIK MUSIKAL TERBAIK
PADA PELARASAN GAMALAN BANJAR**



BAB V

PENUTUP

A. Kesimpulan

Sistem pelarasan *gamalan* Banjar berbeda dengan sistem gamelan Jawa. Indikasi ini dapat dilihat seperti ketika Hastanto memperdengarkan gamelan terbaik se-Jawa Tengah milik Rahayu Supanggah kepada Dalang Rahmadi yang orang Banjar. Pada saat itu Dalang Rahmadi merasa bahwa gamelan milik Rahayu supanggah tidak enak. berdasarkan keterangan tersebut secara tidak langsung dapat dikatakan adanya sesuatu yang membentuk perbedaan tersebut. pada penelitian ini, peneliti berhasil menyimpulkan sebagai berikut:

1. Pelarasan *gamalan* Banjar di Kalimantan Selatan memiliki ciri khas yang berbeda dengan sistem pelarasan pada daerah budaya lain. Perbedaan ini terlihat secara fisik dan non fisik. pelarasan *gamalan* Banjar disebut dengan *marasuk*.
2. Dalam proses *marasuk* seorang pelaras memiliki kemampuan dalam membentuk ukuran nada, membentuk tumbang nada yang berdasar pada suara Dalang atau pemesan *gamalan* Banjar yang dibuatnya.

3. *Tumbang* pada masing-masing *gamalan* Banjar berbeda-beda namun masih membentuk pola *tumbang* yang sama sehingga dikatakan *caruk*. *Caruk* menjadi sebuah kualitas musikal yang baik. kualitas *caruk* terbentuk dari pola *tumbang* yang berdasar pada rasa musikal budaya Banjar yaitu dengan pola *jau-parak-sadang-sadang-sadang-jauh*.
4. Frekuensi nada pada setiap *pajak gamalan* Banjar berbeda-beda. hal ini disebabkan karena setiap *pajak gamalan* Banjar berpatokan pada suara seorang *Dalang* (pemesan) yang berbeda-beda *suara-nya*.
5. Pada setiap siklus satu ke siklus dua mengalami goyangan naik pada kisaran 0 *hertz* sampai 37 *hertz*. Terjadinya penggoyangan nada ini dikarenakan adanya kepekaan rasa musikal yang dimiliki oleh pelaras. Sehingga proses menggoyang naik ini akan selalu berbeda antara satu pelaras dengan pelaras lainnya karena tidak adanya patokan ukuran nada yang tetap.

Demikian kesimpulan dari penelitian ini.

B. Saran

Melihat dari belum banyaknya penelitian sistem pelarasan *gamalan* Banjar, peneliti memberikan saran sebagai berikut:

1. Pengetahuan tentang sistem pelarasan *gamalan* Banjar menjadi harta budaya masyarakat Banjar. Sehingga sangat penting penelitian-penelitian yang kemudian dilakukan sebagai upaya menjaga dan membawa pengetahuan tersebut masuk ke dalam ranah ilmu pengetahuan.
2. Penelitian ini diharapkan bisa menjadi salah satu rujukan masyarakat Banjar, Peneliti, dan semua orang yang ingin mengetahui tentang sistem pelarasan *gamalan* Banjar.
3. Mengingat perkembangan ilmu pengetahuan yang semakin luas, maka diharapkan akan ada penelitian-penelitian lanjutan terhadap pelarasan *gamalan* Banjar maupun *gamalan* banjar dari perspektif lainnya.
4. Para seniman maupun akademisi jangan latah menggunakan sistem musikal Barat untuk panduan pada *gamalan* Banjar. Karena *gamalan* Banjar dengan segala hal di dalamnya adalah warisan budaya masyarakat Banjar yang memiliki kekhasan tersendiri.

5. Perlu adanya penelitian lanjutan tentang pelarasan *gamalan* Banjar agar semakin menambah banyak khasanah pengetahuan tentang *gamalan* Banjar untuk Kalimantan Selatan, Indonesia dan literasi Etnomusikologi.



DAFTAR PUSTAKA

- Bogdan, Robert dan Steven Taylor. 1975. *Introducing to Qualitative Methodes: Phenomenological*. New York: A Willey interscience publication.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep embhat Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- _____. 2011. *Kajian Musik Nusantara I*. Surakarta: ISI Press.
- _____. 2012. *Ngeng dan Reng: Persandingan Sistem Pelarasan Gamelan Ageng Jawa Dan Gong Kebyar Bali*. Surakarta: ISI Press.
- _____. 2012. *Kajian Musik Nusantara II*. Surakarta: ISI Press.
- _____. Dkk. 2015. *Redefinisi Laras Slendro*. Laporan Akhir Tahun Pertama Penelitian Tim Pascasarjana. Surakarta: LPMP ISI Surakarta.
- Hastanto, Sri. 2016. *Kehidupan Laras Slendro di Nusantara*. Karanganyar: Citra Sain.
- Habibullah, Reizki. "Sistem Pelarasan Celempung Di Wilayah Adat Limo Koto Kabupaten Kampar." Tesis S2 Pengkajian Seni Musik Pascasarjana ISI Surakarta, 2017.
- Hood, Mantle. "Slendro and Pelog Redefined." Selected Report Institute Of Ethnomusicology UCLA Vol.1 No.1, 1968.
- Ideham. M. Surianyah, Dkk. 2005. *Urang Banjar dan Kebudayaanannya*. Banjarmasin: Badan Penelitian dan Pengembangan Daerah, Pustaka Banua.
- Kunst. Jaap. 1973. *Music In Java*. The Third Edition. The Hague, Netherlands: Martinus Nijhoff.

Nursyirwan. "Varian Teknik Penalaan Talempong Logam di Minangkabau." Disertasi S3 Pengkajian Seni Pertunjukan Universitas Gadjah Mada, 2011.

Rass, JJ. 1968. *Hikayat Banjar (a study in Malay historiography)*. Manuskrip. Banjarmasin: Museum Lambung Mangkurat

Saleh, Idward. "Wayang Banjar dan Gamalannya." Laporan Penelitian Seri Penerbitan Khusus Museum Lambung Mangkurat, 1983/1984.

Sugiyono. 2014. *Metode Penelitian Pendidikan Pendekatan Kuantitatif, Kualitatif dan R & D*. Bandung: Alfabeta.

Spradley, James P. 2007. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tirta Wacana.



WEBTOGRAFI

https://en.wikipedia.org/wiki/Eberhard_Sengpiel (diakses pada tanggal 19 Maret 2017)

<https://id.wikipedia.org/wiki/Desibel> (diakses pada tanggal 19 Maret 2017)

www.sengpielaudio.com (diakses sejak tanggal 23 Februari 2017)

<http://www.sengpielaudio.com/calculator-centsratio.htm> (diakses sejak tanggal 23 Februari 2017)



DAFTAR NARASUMBER

Amay (42), *panggamalan gamalan* Banjar, pelaras. Desa Tatah Kec. Haruyan Kab. Hulu Sungai Tengah Kalimantan Selatan.

Abdul Wahab Sarbaini (66), Datu Astaparana Kesultanan Banjar, pelaras *gamalan* Banjar, budayawan. Desa Barikin Kec. Haruyan Kab. Hulu Sungai Tengah Kalimantan Selatan.

Busera Zuddin (72), Dalang wayang kulit purwa Banjar, pelaras *gamalan* Banjar. Desa Tatah Kec. Haruyan Kab. Hulu Sungai Tengah Kalimantan Selatan.

Dimansyah (63), Dalang wayang kulit purwa Banjar, pelaras *gamalan* Banjar. Pantai Hambawang Kec. Labuan Amas Selatan Kab. Hulu Sungai Tengah Kalimantan Selatan.

Lupi Anderiani (41). Akademisi, *Panggamalan gamlan* Banjar. Desa Barikin Kec. Haruyan Kab. Hulu Sungai Tengah Kalimantan Selatan.

Rahmadi (68), Dalang wayang kulit purwa Banjar, pelaras *gamalan* Banjar. Talaga Langsung Kec. Talaga Langsung Kab. Hulu Sungai Selatan Kalimantan Selatan.

Sunarno (52), seniman Karawitan Banjar, pelaras *gamalan* Banjar. Desa Barikin Kec. Haruyan Kab. Hulu Sungai Tengah Kalimantan Selatan.

Taufik Rahman (40), Dalang, pelaras *gamalan* Banjar, seniman karawitan Banjar. Desa Panggung Kec. Haruyan Kab. Hulu Sungai Tengah Kalimantan Selatan.

GLOSARIUM

- ageng* : Berarti besar atau rendah.
- agung halus* : Instrumen *idiophone* pada *gamalan* Banjar yang bentuknya agak kecil.
- agung ganal* : Instrumen *idiophone* pada *gamalan* Banjar yang bentuknya lebih besar dari *agung halus*.
- Alit* : Berarti tinggi atau kecil.
- ambitus* : Jangkauan suara.
- anam (6)* : Nama nada pada *gamalan* Banjar.
- anam bawah (6)* : Nama nada pada *gamalan* Banjar.
- Babun (B)* : Instrumen membranophone pada *gamalan* Banjar. Nama nada pada *gamalan* Banjar.

bitil cumpul : Peralatan yang digunakan pelaras untuk membentuk lengkungan sumber bunyi.

bitil landap : Peralatan yang digunakan pelaras untuk memotong sumber bunyi.

caruk : Istilah yang digunakan untuk menyatakan kualitas terbaik pada *gamalan* Banjar baik per instrumen maupun dalam satu perangkat.

celempong : Instrumen musik *idiophone* pada wilayah budaya Kampar Provinsi Riau.

cent : Satuan yang digunakan dalam ukuran jarak antar nada.

Dawu

Instrumen pada *gamalan* Banjar yang sama dengan bonang pada budaya gamelan Jawa.

êmbat

: Struktur *jangkah* pada pelarasan gamelan yang dapat membangun rasa karakteristik pelarasan gamelan.

gamalan

: Penyebutan masyarakat Banjar terhadap gamelan.

gembyang

: Nada yang mempunyai nama sama namun berbeda satu register ke atas atau ke bawah.

ghegek

: Istilah yang digunakan untuk bunyi yang bergelombang.

gong kebyar

: Penyebutan untuk satu perangkat salah satu

kesenian gamelan pada budaya Bali.

Hertz (Hz) : Satuan ukuran frekuensi nada.

jangkah : Jarak antar nada dalam budaya gamelan Jawa.

kanung empat : Instrumen pada *gamelan* Banjar yang hanya memiliki empat sumber bunyi. Pada budaya gamelan Jawa disebut *Kenong*.

kanung lima : Instrumen pada *gamelan* Banjar yang hanya memiliki lima sumber bunyi. Pada budaya gamelan Jawa disebut *Kenong*.

Kilung : Senandung yang dilantunakan oleh para *panggamelanan* mengikuti melodi *sarun* atau *dawu* dengan lafal *lo-la-li-lam*.

kowan : Istilah yang dipakai untuk menyebutkan pasangan masing-masing dari 6 nada pada *celempong* Kampar Riau.

kulung : Bentuk lengkung.

kangsi : Salah satu instrumen pada *gamalan* Banjar.

lagu : Istilah yang digunakan dalam budaya *gamalan* Banjar dalam penyebutan *gending*

lampar : Bentuk datar pada sumber bunyi instrumen *gamalan* Banjar.

lima : Nama nada pada *gamalan* Banjar.

luruh : Sifat halus.

maakun buni : Sebuah istilah yang digunakan pelaras

celempong pada saat melaras.

marasuk : Sebuah proses melaras pada budaya *gamalan* Banjar.

ngeng : Istilah yang digunakan untuk menyatakan kualitas gamelan Jawa yang baik.

pajak : Istilah yang digunakan untuk menyatakan satu perangkat *gamalan* Banjar.

pantang : *Lagu gamalan* Banjar yang digunakan untuk mengecek hasil larsan. *Lagu* ini juga digunakan dalam pertunjukan wayang kulit, kuda gipang, dan wayang *gung*.

pandai : Sebuah profesi yang bekerja pada pembuatan besi menjadi *parang*, *lading*, dan

pembentukan sumber
bunyi *gamalan* Banjar.

parak : Sebuah kata yang
menyetakan jarak dekat.

payau : Istilah yang digunakan
untuk menyatakan kualitas
tidak baik pada *gamalan*
Banjar. Digunakan untuk
satu instrumen maupun
untuk satu perangkat.

pencon : Bentuk sumber bunyi
seperti panci terbalik dan
ditengahnya terdapat
benjolan.

penggolong : Orang yang memainkan
istrumen *celempong*.

Suara Istilah yang digunakan
untuk karakter suara.

rantai : Instrumen pada *gamalan*
Banjar yang berupa rantai.
sudah jarang ditemukan

pada *gamalan* Banjar
sekarang ini.

reng : Istilah untuk kualitas
gamelan Bali yang terbaik,
memiliki gaung yang
proporsional.

sanga : Nama nada pada *gamalan*
Banjar.

sanggam : Dua nada yang berbeda
akan tetapi apabila
dibunyikan terasa satu.

salindru Banjar : Sebuah laras pada *gamalan*
Banjar yang berjumlah lima
buah nada dengan pola
tumbang nada jauh-*parak-*
sadang-sadang-sadang-
jauh.

sarantam : Instrumen yang sama
dengan *serentem* pada
gamelan budaya Jawa.

- sarun ganal* : Instrumen dalam *gamalan* Banjar yang nada-nadanya berada pada siklus pertama.
- sarun halus* : Instrumen dalam *gamalan* Banjar yang nada-nadanya berada pada siklus kedua.
- sigrak* : Rasa gembira, gagah dan meriah.
- slendro* : Sebuah laras dengan jumlah nada lima buah dan *jangkah* antar nada satu dengan yang lainnya hampir sama.
- susu* : Istilah yang digunakan untuk menyebut benjolan pada sumber bunyi pada *agung*, *kanung*, dan *dawu* dalam *gamalan* Banjar.
- Tengah (T)* : Nama nada pada *gamalan* banjar.

wandaan : *Wandaan* adalah contoh atau patokan yang akan digunakan sebagai awalan pembuatan.



LAMPIRAN METODE PENGUKURAN

A. Tata Cara Pengukuran Frekuensi Nada, *Tumbang Nada* Dan Pergeseran Nada

Untuk melakukan pengukuran ini peneliti menyiapkan dan mempergunakan beberapa peralatan yaitu, *Zoom H4N* sebagai alat rekam utama, handphone *Iphone 4s* berfungsi sebagai *backup* data rekaman, aplikasi *G-String* yang berfungsi untuk mengukur frekuensi nada dengan satuan *hertz (Hz)*, kamera *Canon type 600D* sebagai media dokumentasi pekerjaan lapangan. Kemudian peneliti juga menggunakan laptop yang beroperasi sebagai penyimpan data sekaligus media kerja software yang digunakan dalam kerja lapangan dan kerja studio. Dalam kerja studio peneliti menggunakan aplikasi *TrueRTA* dan akses website www.sengpielaudio.com.

1. Tata Cara Pengukuran Frekuensi Nada

Sebelum melakukan pengukuran peneliti memilih beberapa *pajak gamalan* yang terdapat di wilayah Kalimantan Selatan yang dianggap terbaik dan *caruk* oleh para *panggamalan gamalan* Banjar. *Gamalan-gamalan* tersebut telah peneliti paparkan pada bab tiga.

Selanjutnya, peneliti meminta bantuan kepada satu orang *panggamalan* atau pemilik *gamalan* itu sendiri untuk menabuh *sarun halus* dan *sarun ganal* yang menjadi bagian dari *pajakan gamalan*-nya. Pada saat pengukuran ini, peneliti meminta *panggamalan* tersebut untuk menabuh dari nada yang paling rendah sampai nada yang paling tinggi. Setiap nada ditabuh sebanyak lima kali dengan durasi sekitar 5-10 detik setiap kali tabuh nada *sarun* tersebut.

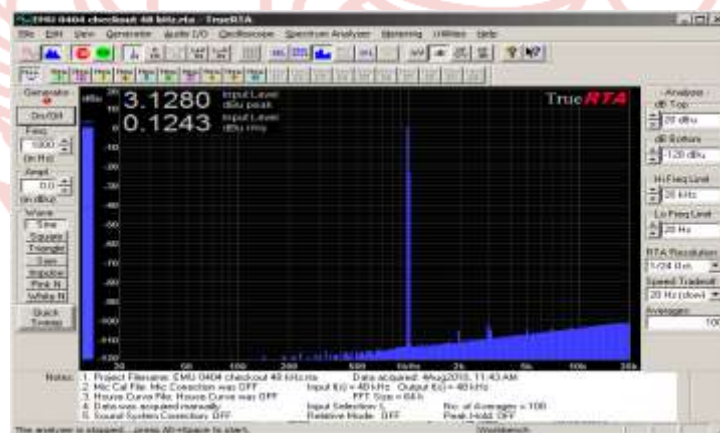
Penabuhan sebanyak lima kali pada masing-masing nada adalah untuk mencari angka ukuran yang akurat dengan cara mengambil ukuran yang sering keluar pada aplikasi *G-String*. Setiap kali nada ditabuh akan dicatat berapa saja angka ukuran yang tertera pada aplikasi tersebut. selain itu, ditabuh sebanyak lima kali sebagai acuan pengambilan ukuran rata-rata jika angka ukuran yang keluar selalu berbeda meskipun perbedaan tersebut tidak terlalu jauh.



Gambar 31. Proses pengukuran frekuensi nada *sarun halus* dan *sarun ganal* di Sanggar Taruna Jaya (Dalang Rahmadi) (foto: Saputra, 2017)

Penggunaan aplikasi True-RTA adalah upaya mencek data pengukuran yang dilakukan peneliti dengan kepekaan pendengaran para narasumber terhadap nada-nada *sarun* pada *gamalan* Banjar. Angka frekuensi sebuah nada yang sering keluar bisa dianggap ukuran frekuensi nada tersebut. Kemudian dimasukan dalam aplikasi *trueRTA* untuk mengecek nada hasil pengukuran tersebut. Peneliti memperdengarkan frekuensi nada yang dianggap valid kepada para narasumber dengan cara merubah ukuran frekuensi nada tersebut menjadi bunyi nada midi pada aplikasi *TrueRTA*. Nada-nada yang telah dimasukkan tersebut kemudian diputar secara acak dan diulangi sebanyak 3-5 kali pada masing-masing nada.

Langkah Selanjutnya para narasumber diminta untuk menebak nada tersebut dan memberikan pertimbangan iya atau tidak atas nada yang diperdengarkan tersebut. Pernyataan dari para narasumber menjadi bagian terpenting dalam ekplanasi hasil pengukuran frekuensi-frekuensi nada *sarun halus* dan *sarun ganal* pada *gamalan* Banjar oleh peneliti. ukuran frekuensi nada tersebut bisa saja berubah dari hasil pengukuran menggunakan G-string menyesuaikan dengan ukuran nada yang mengalami pergeseran dan dianggap *caruk* oleh para narasumber.



Gambar 32. Aplikasi True-RTA yang digunakan pada proses mencek data-data ukuran nada yang didapatkan dari hasil pengukuran *gamalan* Banjar. (foto: Saputra, 2017)

2. Tata Cara Pengukuran *Tumbang Nada*

Setelah Frekuensi nada-nada tersebut selesai di konfirmasi, langkah selanjutnya adalah mengukur jarak antar nada pada *sarun halus* dan *sarun ganal* menggunakan aplikasi pada website www.sengpielaudio.com. Langkah-langkah yang peneliti lakukan adalah sebagai berikut:



Gambar 33. Tampilan awal pada website Sengpielaudio.com
(foto: Saputra, 2017)



Gambar 34. Tampilan awal dan kemudian pilih dan klik *audio Conversions Calculations Online* pada bagian kanan layar website.

(foto: Saputra, 2017)

Gambar 36. Tampilan setelah klik [Frequency ratio \(interval\) to cents conversion and vice versa](#). Setelah muncul kemudian scrool ke bawah.

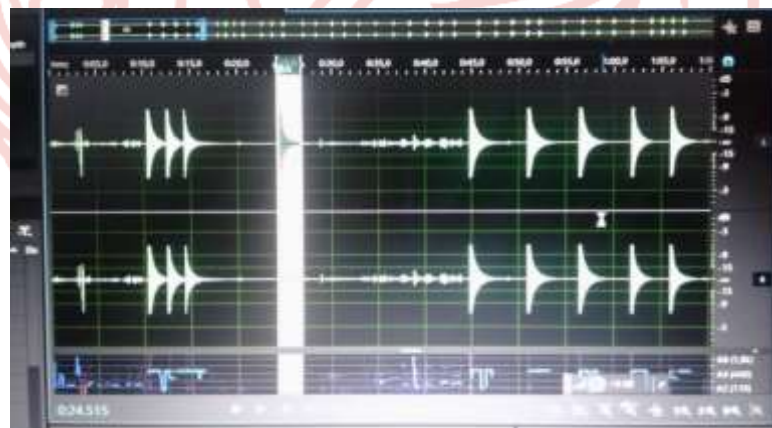
(foto: Saputra, 2017)



Gambar 37. Tampilan website untuk mengukur interval nada yang digunakan sebagai media ukur *tumbang* dalam penelitian ini.
(foto: Saputra, 2017)

Setelah berhasil masuk pada *cent value-determination of an interval* dalam website *sengpielaudio.com*, tugas selanjutnya adalah memasukkan frekuensi-frekuensi hasil dari pengukuran *gamalan* Banjar. Pada frekuensi $f1$ peneliti memasukkan frekuensi nada pertama sedangkan pada frekuensi $f2$ peneliti memasukkan frekuensi nada kedua. Misalnya pada $f1$ adalah frekuensi nada 6 maka pada $f2$ adalah frekuensi nada 9. Pengukuran *tumbang* nada ini berlanjut antar nada-nada yang ada pada *sarun halus* dan *sarun ganal* dalam *pajakan gamalan* Banjar.

Pada saat kerja studio, peneliti juga menggunakan aplikasi *adobe audition CC 2015*. Aplikasi ini peneliti gunakan dalam proses pengecekan nada-nada yang peneliti anggap kurang meyakinkan dengan catatan frekuensi yang peneliti dapatkan di lapangan. Sehingga peneliti perlu melakukan pengukuran ulang di dalam studio kerja dengan cara memasukan data rekaman bunyi nada-nada *sarun halus* dan *sarun ganal*. Langkah-langkah yang peneliti lakukan akan peneliti jelaskan melalui gambar-gambar di bawah ini:



Gambar 38. Tampilan layar *adobe audition CC 2015* yang peneliti gunakan dalam upaya pengecekan ulang nada-nada *sarun halus* dan *sarun ganal* untuk melihat kembali frekuensi nada-nada tersebut.

(foto: Saputra, 2017)8

Setelah data rekaman tersebut dimasukkan dalam aplikasi *adobe audition CC 2015*, kemudian akan muncul grafik yang menunjukkan hasil suara rekaman. Kemudian yang peneliti lakukan adalah memblok nada yang peneliti ingin cek ulang frekuensinya dengan mengklik kiri mouse pada awal grafik nada, kemudian tahan sampai akhir nada dan klik kembali. Tampilan grafik itu kemudian terlihat terblok. Setelah itu baru peneliti tekan tombol *space* pada *keyboard* laptop. Setelah semua itu lakukan maka nada yang diblok tersebut dengan otomatis akan mengalami pengulangan terus menerus sampai ditekan kembali tombol *shift*. Selama nada tersebut berbunyi peneliti menggunakan aplikasi pada *handphone android G-String* untuk melihat angka-angka frekuensi yang menunjukkan ukuran nada tersebut.



Gambar 39. Tampilan aplikasi pada *handphone android G-String* sebagai aplikasi pengukuran frekuensi-frekuensi nada-nada pada *gamalan Banjar*.

(foto: Saputra, 2017)

3. Tata Cara Pengukuran pergeseran nada

Untuk mengetahui pergeseran nada antara siklus dua dan siklus tiga, peneliti melakukan penghitungan pada masing-masing frekuensi nada siklusnya dengan rumus, ukuran frekuensi siklus tiga dikurang (jumlah ukuran frekuensi Siklus dua dikali dua).

Rumus Perhitungan:

$$\text{Ukuran frekuensi siklus tiga} - (\text{Ukuran frekuensi siklus dua} \times 2)$$

B. Data Pengukuran Frekuensi Nada

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	518.4	519.3	517.7	518.9	518.4
<i>Tangu</i>	613.8	613.8	614.2	614.5	613.8
<i>Babun</i>	699.6	692.5	694.1	692.5	695.5
<i>Tangah</i>	787.2	790.3	791.4	791.4	791.4
<i>Lima</i>	908.9	909.7	908.1	907.8	909.6
<i>Anam Atas</i>	1042	1042	1043	1046	1042
<i>Sanga</i>	1239	1241	1241	1239	1239

Tabel 36. Hasil pengukuran frekuensi *sarun halus gamalan* Banjar Sanggar Asam Marimbun (Dalang Dimansyah).

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	261.4	260.9	264.5	261.4	261.4
<i>Tangu</i>	310.5	310.4	310.4	310.4	310.8
<i>Babun</i>	350.8	348.9	348.9	345.6	352.2
<i>Tengah</i>	399	400.1	397.7	393.3	400.1
<i>Lima</i>	455.2	460.2	458.3	460.2	460.2
<i>Anam Atas</i>	520.6	521.1	520	522.2	518.9
<i>Sanga</i>	619.5	618.9	619.5	619.3	618.9

Tabel 37. Hasil pengukuran frekuensi *sarun ganal gamalan* Banjar Sanggar Asam Marimbun (Dalang Dimansyah).

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	537.5	539.9	533.1	533.1	540.3
<i>Tangu</i>	627.3	626.9	627.3	627.3	627.8
<i>Babun</i>	715.5	710.2	710.5	713.4	710.3
<i>Tengah</i>	822.6	825.1	822.6	823.4	821.9
<i>Lima</i>	952.3	952.4	952.3	950	949.6
<i>Anam Atas</i>	1093	1094.2	1095.3	1094.2	1093
<i>Sanga</i>	1285	1287	1288	1288	1288

Tabel 38. Hasil pengukuran frekuensi *sarun halus gamalan* Banjar Sanggar Taruna Jaya (Dalang Rahmadi).

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	264,9	265.1	264.5	264.5	264.5
<i>Tangu</i>	312.8	312.1	310.7	310.3	312.1
<i>Babun</i>	352.5	352.5	353.8	354.2	352.5
<i>Tengah</i>	405.6	404.3	404.3	404.3	404.3
<i>Lima</i>	465.6	465.6	471.8	465.6	471.5
<i>Anam Atas</i>	529.5	532.4	532.4	532.4	532.4
<i>Sanga</i>	629.1	629.2	629.3	630.	628.6

Tabel 39. Hasil pengukuran frekuensi *sarun ganal gamalan* Banjar Sanggar Taruna Jaya (Dalang Rahmadi).

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	533.8	533.8	534.0	533.7	534.3
<i>Tangu</i>	624.6	626.9	625.7	627.9	627.9
<i>Babun</i>	709.1	706.7	710.2	708.4	706.3
<i>Tengah</i>	814.2	813.6	812.6	812.4	812.1
<i>Lima</i>	942.1	940.7	944.7	940.9	941.5
<i>Anam Atas</i>	1078	1077	1087	1077	1077
<i>Sanga</i>	1288	1282	1291	1283	1282

Tabel 40. Hasil pengukuran frekuensi *sarun halus gamalan* Banjar Sanggar Anak Pandawa.

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	264.8	264.8	264.6	264.7	264.6
<i>Tangu</i>	311.3	307.2	311.3	310.4	301.1
<i>Babun</i>	346.7	346.6	346.6	347	346.5
<i>Tengah</i>	396.3	396.1	396.2	396.4	396.3
<i>Lima</i>	462.8	463	463.1	462.9	463.1
<i>Anam Atas</i>	533.2	532.8	533.2	533.9	532.9
<i>Sanga</i>	627.7	627.7	622.1	627.7	624.2

Tabel 41. Hasil pengukuran frekuensi *sarun ganal gamalan* Banjar Sanggar Anak Pandawa.

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	537.5	539.9	533.1	533.1	540.3
<i>Tangu</i>	627.3	626.9	627.3	627.3	627.8
<i>Babun</i>	715.5	710.2	710.5	713.4	710.3
<i>Tengah</i>	822.6	825.1	822.6	823.4	821.9
<i>Lima</i>	952.3	952.4	952.3	950	949.6
<i>Anam Atas</i>	1093	1094.2	1095.3	1094.2	1093
<i>Sanga</i>	1285	1287	1288	1288	1288

Tabel 42. Hasil pengukuran frekuensi *sarun halus gamalan* Banjar Dalang Busera Zuddin.

Nama nada	Frek 1	Frek 2	Frek 3	Frek 4	Frek 5
<i>Anam Bawah</i>	267.7	268.9	266.8	268.5	266.8
<i>Tangu</i>	313.2	315.2	313.1	314.8	315.2
<i>Babun</i>	357.8	357	357.5	358.6	357.1
<i>Tengah</i>	410.7	411.5	410.8	410	410.8
<i>Lima</i>	462.7	464.4	465.8	462.7	461.3
<i>Anam Atas</i>	530.8	534.4	530.8	532.2	530.1
<i>Sanga</i>	625.4	625.4	623.3	623.9	624.4

Tabel 43. Hasil pengukuran frekuensi *sarun ganal gamalan* Banjar Dalang Busera Zuddin.

